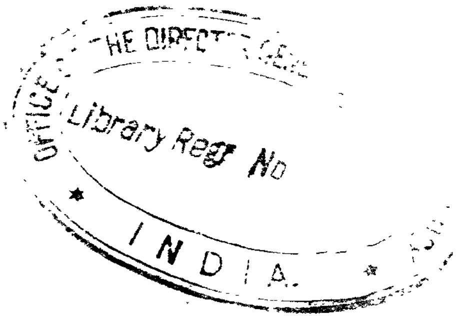
REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

JUILLET-DÉCEMBRE 1913



ANGERS. IMP. ORIENTALE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.

REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

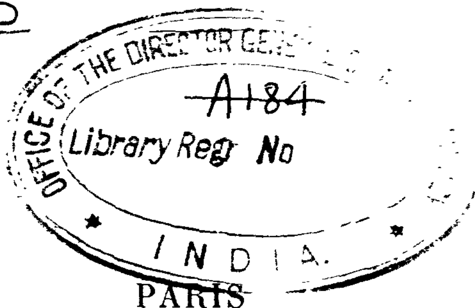
DE MM.

G. PERROT ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

QUATRIÈME SÉRIE. — TOME XXII

JUILLET-DÉCEMBRE 1913



PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1913



Fig. 1. — Vue générale d'Assos.

LES SCULPTURES
ET LA
RESTAURATION DU TEMPLE D'ASSOS

Introduction.

Il règne une grande incertitude dans les ouvrages qui ont été publiés jusqu'ici sur les sculptures d'Assos et sur la restauration de son temple, et on y relève mainte erreur. Plusieurs blocs de sculpture sont omis, d'autres sont incorrectement reproduits: les dimensions indispensables à une bonne reconstitution ne

sont pas données; l'indication des musées où les fragments sont conservés est souvent inexacte; les restaurations publiées en France sont incompatibles avec les dimensions connues de l'ordre; la seule restauration qui s'accorde avec elles, celle que Clarke a publiée en 1898[1], est présentée par l'auteur comme la restauration définitive, alors qu'un examen attentif des blocs existants permet d'en reconstituer au moins une autre, plus satisfaisante.

Je me propose de donner ici un inventaire détaillé et une étude d'ensemble de ces sculptures et de discuter les diverses solutions que l'on peut offrir pour leur restauration. Ce travail contribuera, je l'espère, à éclairer la question controversée de l'époque à laquelle l'édifice a été construit. Je le fais précéder de quelques indications sur la position du temple, sur l'histoire de sa découverte et des fragments qui en ont été conservés, ainsi que sur ses principaux caractères.

L'acropole d'Assos est une masse volcanique qui s'élève, abrupte, à 234 m. de haut, sur la côte nord du golfe d'Adramyttion, en face de l'île de Lesbos; elle appartient à un rameau détaché du *Kara-dagh* (Ida), qui étend son long bourrelet de collines, aux pentes raides et incultes, entre la vallée du *Satnoeis* et le canal de Lesbos, depuis le fond du golfe jusqu'à son extrémité ouest au cap *Baba* (Lecton des anciens), perspective fuyante, dont la ligne régulière et uniforme forme un contraste frappant avec les masses mouvementées et les côtes découpées de Lesbos, de l'autre côté du détroit.

Au sommet de la colline, des blocs prismatiques de basalte surgissent de terre et dressent leur masse rougeâtre sur l'emplacement d'un ancien cratère, comblé par des éruptions.

1. Dans un second rapport sur les fouilles américaines, presque inconnu, dont il n'a jamais été rendu compte en France et dont il n'existe pas d'exemplaire dans les bibliothèques de Paris, sauf celle de M. Doucet (cf. *Rev. archéol.*, 1910, I, p. 293-294, note de M. Itier). Je profite de cette occasion pour remercier M. Itier de l'extrême obligeance avec laquelle il m'a permis de profiter des recherches personnelles qu'il a faites sur Assos en 1910.

C'est sur cette plateforme, sorte de piédestal circulaire, accessible seulement au nord, que s'élevait le temple. Il ne reste aujourd'hui sur le sol que la surface nue du stylobate, quelques chapiteaux, de rares fragments épars des murs et de l'ordre. Bâti au bord sud de cette plateforme, contre la paroi verticale de son socle rocheux, il dominait de haut la colline,



Fig. 2. — Les ruines du temple d'Assos.

dont le flanc est si abrupt que, de l'emplacement du temple, on aperçoit au-dessous de soi les caïques, amarrés à la petite échelle le long de la côte. Dans son superbe isolement, à près de 30 mètres au-dessus des dernières maisons de la ville, qui s'étageait en terrasse à ses pieds, il devait partout s'imposer à la vue — sur les places, dans les rues, dans les demeures assiennes — et appeler de loin le regard des navigateurs, à qui le port d'Assos offrait, entre les côtes ioniennes et l'Hellespont, une escale et un refuge.

Après avoir dominé Assos pendant huit siècles, le temple subit sans doute les premières atteintes à la suite de l'édit de Théodose, fut pillé par les Byzantins, puis par les Turcs, qui employèrent ses matériaux, avec ceux de la ville à la construction de leurs églises[1], de leurs mosquées et d'ouvrages militaires. La colonnade paraît être restée partiellement debout jusqu'au début du XIX[e] siècle, car plusieurs voyageurs, notamment Prokesch von Osten (juillet 1826), ont pu affirmer, sans faire de fouilles, qu'il était hexastyle, avec treize colonnes sur les longs côtés, alors que, d'après Texier, le stylobate était complètement enfoui sous la terre et les constructions[2]; Hunt (1801) déclare « qu'une personne au courant de l'ancienne architecture pourrait aisément en tracer le plan et en reproduire les différents détails »[3]; Texier (juin 1835) aurait trouvé en place des éléments de toutes les parties de l'édifice[4].

La plus ancienne mention d'Assos que j'aie retrouvée dans les ouvrages des voyageurs, est celle de John Covel, qui visita les ruines le 2 mai 1677; sa description inédite[5] ne me paraît pas s'appliquer au temple de l'acropole, mais à un édifice de la ville basse, qu'il prend à tort pour un temple. Choiseul-Gouffier ne fut donc pas le premier, comme on le croit, à attirer l'attention sur ces ruines; son voyage, effectué en 1776, ne fut d'ail-

1. « Une église du V[e] siècle, bâtie par Anthimus, évêque de Scamandrie, s'élève sur les ruines » (C. Texier et R. P. Pullan, *L'architecture byzantine*, Londres, 1864, p. 81). « Dans les environs, on en voit (des fragments de bas-reliefs) employés comme matériaux dans de chétives bâtisses ». (Clarac, *Musée de sculpture*, t. II, 1841, p. 1152).

2. *Description de l'Asie Mineure*, t. II, p. 201 et p. 206.

3. *Mémoires de Walpole*, n° 6, p. 127.

4. *Description de l'Asie Mineure*, t. II, p. 200. Mais il n'a pas dit qu'il ait vu des colonnes debout, comme le prétend Clarac, *Musée de sculpture*, p. 1151.

5. *The Covel Papers*, journal manuscrit, *British Museum*, add. 22914, p. 44 : les extraits de ce journal, donnés dans *Early Voyages and Travels in the Levant, extract from the Diaries of D[r] J. Covel* 1670-1679, Londres, 1893 [cote de la bibliothèque du British Museum : R. A. C. (6172-69)] et dans *the Annual of the British School at Athens*, XI, p. 50, XII, p. 211, ne font pas mention d'Assos. Je donne en annexe le passage relatif à Assos, qu'aucun archéologue ne paraît avoir connu.

leurs publié qu'en 1809[1]; il n'y est pas question d'un temple sur le sommet de l'acropole. Dans l'intervalle, Olivier[2] (1800), Clarke[3] (1800), le colonel Leake[4] (1800) passèrent à Assos; en 1801, Hunt[5] crut de bonne foi être allé « dans une partie du pays qu'aucun voyageur n'avait encore visitée ».

Je citerai encore von Richter[6] (1816), Huyot[7] (1818), qui rapporta d'Assos une vingtaine de dessins et une courte description manuscrite, Ph. Barker Webb (printemps de 1819)[8], le comte Ed Raczynski[9], Prokesch von Osten (1826)[10], dont les développements assez précis gagneraient à être accompagnés de croquis, Poujoulat[11] (1830), qui donna des reliefs une description singulière, méritant d'être citée, comme exemple réjouis-

1. Choiseul-Gouffier (1776), *Voyage pittoresque dans l'Empire Ottoman et la Grèce*, Paris (1809), t. II, p. 86-88; pl. IX (plan relevé par Raccord), pl. X (vue restaurée par Meunier); édit. revue (1842), p. 145-149.

2. Olivier (1800), *Voyage dans l'Empire Ottoman*, Paris, an IX, t. II, p. 85.

3. E. D. Clarke (1800), *Travels in various countries*, t II, p. 125.

4. W. M. Leake (1800), *Travels in various countries of the East (Continuation of the Memoirs relating to European and Asiatic Turkey and other countries of the East, edited from his manuscript Journal by Robert Walpole*, Londres (1820), p. 253 et sq., *Asia Minor*, chap. IV), édite à part : *Journal of a tour in Asia Minor*, 1824, p. 253 et sq.

5. Dr Hunt et Pr Carlyle (1801), *Memoirs relating to European and Asiatic Turkey and other countries of the East, edited from his manuscript Journal by Robert Walpole*, p. 126 et sq. *Asia Minor*, n° 6, Londres, 1817; 2e éd., Londres (1818), p. 126-131.

6. O. F. von Richter (juin 1816), *Wallfahrten im Morgenland aus seinen Tagebuechern und Briefen dargestellt*, von J. Ph. G. Ebers, Berlin 1822.

7. Huyot (25-29 mai 1808), *Voyage de Paris à Smyrne*, manuscrit. Bibl. Nat. Mss. N. A. F. 664, p. 47-52 (journal), copie N. A. F. 691 et N. A. F. 5080, p. 236-255 (planches et dessins).

8. Ph. Barker Webb et Parolini de Bassano (printemps 1819), *Topographie de la Troade ancienne et moderne*, Paris (1844), p. 134 et sq. et *Bibliotheca Italiana*, Palerme, 5 juin 1820 (lettre de Parolini).

9. Comte Ed. Raczynski, *Malerische Reise in einigen Provinzen des Osmanischen Reiches*, Breslau, 1825, p. 195-207.

10. Prokesch vos Osten (juillet 1826), *Wiener Jahrbuch*, 1832, II, *Anzeiger*, p. 59; *Denkwürdigkeiten und Erinnerungen aus dem Orient, aus Jul. Schnellers Nachlass herausgegeben* von Dr Ernst Muench, Stuttgart, 1837, III, p. 380-402; cf. *Annali dell' Instituto*, VI, 1834, p. 194.

11. Michaud et Poujoulat (22, 23 oct. 1830), *Correspondance d'Orient*, Paris (1834), lettre LXIX, p. 281-295.

sant de fantaisie littéraire [1]. Enfin Texier [2] (1835) est sujet à caution, mais ne mérite pas les reproches agressifs et le dénigrement que lui prodiguent les archéologues américains. Ces documents offrent des descriptions utiles et des renseignements sur les états successifs des ruines, mais n'apportent, en ce qui concerne le temple, aucun fait essentiel que les fouilles à elles seules ne nous donnent [3]. Aussi ne m'y arrêterai-je pas plus longtemps.

1. « En parcourant ces précieux débris, j'assistais tour à tour à des danses, à des banquets, à des sacrifices. Ici des femmes, mollement étendues sur des lits ou des divans, présentent leur coupe à des esclaves qui leur versent à boire, tandis que leurs longs cheveux, qui sont leur seul vêtement, flottent négligemment sur leurs épaules; là d'autres femmes s'avancent en cadence, les unes derrière les autres, en battant des mains ou folâtrant ensemble sur des tapis ou sur le gazon ; plus loin sont des groupes entourés de coupes et d'urnes. J'ai vu deux femmes, placées en face l'une de l'autre, dont la partie inférieure se termine en queue de poisson comme la femme dont parle Horace; près de là, deux bœufs dont les têtes se touchent et qui entrelacent leurs cornes. J'ai reconnu, au milieu d'un tas de décombres, une scène de famille, représentant un hydropique, avec une tête et des flancs énormes, assis sur un lit élevé; à côté du lit est un homme à longue barbe qui offre au malade un breuvage; une femme couverte d'un vêtement semblable au costume des femmes d'Orient, est assise en face du lit; derrière elle se trouvent quatre femmes debout devant une grande urne; une d'elles est dépouillée de ses vêtements » (p. 288).

2. Ch. Texier (juin 1835), *Description de l'Asie Mineure*, p. 193 et sq. et pl. 108-115, Paris (1849).

3. Reliefs signales par Hunt, p. 127 : « *Three naked figures, with their arms extended marching in the same direction and another looking back to them...; two bulls fighting; their horns are locked together; on another were three horses running: on another two winged sphinxes, resting each of them a foot on a kind of candelabrum placed between them and looking towards each other* (la description de Hunt semble indiquer que le bloc vu par lui n'était pas encore brisé); *a symposion or banquet...; a youth is seen presenting a cup to a bearded man who is reclined on a couch: a large vase or amphora is near him, and various figures are in the back-ground, forming altogether the representation of some funeral scene or ceremony* ».

Reliefs mentionnés par Prokesch, p. 400-401 : 1. *Zwei kaempfende Stiere*; 2. *zwei Kentauren im Kampfe*; 3. *vier Figuren wovon die erste, eine weibliche; diese winket, die andern folgen*; 4. *ein Hirsch den ein Loewe so eben am Rueckken erfasst und niederreist*; 5. *zwei gefluegelte Sphinxe sich gegenueber ruhend*; 6. *eine gefluegelte Sphinx*; 7. *drei Kentauren*; 8. *ein sitzender Amor der die Hand auf den Bogen stuetzt*; 9 *ein Stier, das Haupt zur Erde neigend*; 10. *ein Mahl: zwei Maenner sitzen gegen einander ueber auf Polstern...*; 11. *abermal ein Mahl: zwei Maenner ruhen, die gehenkelten Becher in der Hand...*

Fragments mentionnés par Fellows (*A Journal written*, p. 47, 48) :

En 1838, par l'entremise de Raoul Rochette[1], accompagné de l'architecte Morey et de Roche, un de ses anciens élèves, alors secrétaire intime de Reschid-Pacha, le Sultan Mahmoud II donna au roi Louis-Philippe les reliefs qui gisaient sur le sol; leur enlèvement et leur transport en France sur le brick de guerre *La Surprise*, en septembre 1838, le fâcheux sciage longitudinal des blocs, sont des faits bien connus sur lesquels il est inutile de revenir[2].

Il n'en est pas de même d'une seconde tentative du Gouvernement français qui, bien que moins heureuse, mérite d'être citée; elle est restée complètement ignorée[3].

En 1864, les Turcs, occupés à de grandes constructions militaires, décidèrent d'exploiter l'importante carrière qu'offraient les ruines de la ville. L'Europe en fut informée. Le *Foreign Office* envoya le consul d'Angleterre à Larnaca faire un rapport, qui détermina le voyage d'Abbott en novembre; ce fut l'intervention de la France qui sauva les ruines. Le 17 novembre de la même année, le ministre des affaires étrangères, Drouyn de Lhuys, écrivait en effet au maréchal ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts : « Le Gouvernement Ottoman vient d'ordonner la démolition des ruines d'Assos en Troade

« *On every side lay columns, triglyphs and friezes of beautiful sculpture... In one place I saw thirty Doric capitals placed up in a line for a fence. The annexed plate will show one of the friezes, the subject of which I cannot understand or describe* (Héraklès et Triton); *others represented bulls fighting, Sphinxes crouching and a variety of animals well executed, although upon a coarse material* ».

Leake (*Journal...* p. 128) : « *There is the remains of several temples lying in confused heaps upon the ground; some figures in low relief on another architrave appear to be in a much more ancient style of art* ».

1. Raoul Rochette et Morey (1838), dans Clarac, *Musée de sculpture*, t. II, 2e partie, appendice, p. 1149-1167, Paris (1841).

2. Clarac, *Musée de sculpture*, t. II, 2e partie, p. 1152-1153 ; pour le sciage des blocs au Louvre : Texier, *loc. cit.*, p. 201.

3. Ces renseignements m'ont été donnés par M. Itier, qui a eu entre les mains le dossier du sous-secrétariat des Beaux-Arts; M. Paul Léon, à qui je me suis adressé pour en avoir communication, n'a pu le retrouver malgre ses recherches. Je suis donc redevable des indications qui suivent aux recherches de M. Itier, et lui en exprime tous mes remerciements.

pour reconstruire les forts de l'entrée des Dardanelles..., mais *le marquis de Moustier a obtenu du Sultan la suspension des travaux. Tous les objets d'art que l'on découvrira à Assos seront réservés au Louvre*... Il importerait d'envoyer sur les lieux une personne compétente... ». Edouard Duthoit s'offrit et fut agréé. Le surintendant lui remit une somme de 10.000 fr. et lui accorda un délai de dix mois pour se rendre à Chypre et à Assos et « *faire transporter en France tout ce qu'il trouverait d'antiquités* ».

Retardé à Chypre, puis arrêté par des quarantaines, Duthoit ne put passer que quelques jours à Assos ; il les employa à relever les plans du temple et de la ville. Ce fut en somme, un échec ; non seulement il ne rapporta aucun objet en France, mais ses dessins et le compte rendu de sa mission sont aujourd'hui introuvables. Il était bon, néanmoins, de faire connaître cet épisode, qui montre l'efficace protection des ruines d'Assos par la France, les titres qu'elle s'y est acquis et qu'ici, comme dans toutes les autres régions de l'Asie Mineure, elle a laissé périmer, les abandonnant à d'autres mains[1].

Les fouilles méthodiques d'Assos sont dues à deux architectes de Boston, dont l'œuvre a marqué l'intervention de la République américaine dans les travaux d'archéologie hellénique.

1. Pour compléter la liste des voyageurs il y a lieu d'ajouter :

Ch. Fellows, *A Journal written during an excursion in Asia Minor*, 1838, 1839, p. 46-56, 316-318.

P. de Tchihatcheff (1847-1849), *L'Asie Mineure, description physique, statistique et archéologique de cette contrée*, Paris, 1853-69.

Phréaritis (1861), Νέα Πανδώρα, 1er fevrier 1862, compte rendu par le Dr Kind dans *Mittheilungen aus Justus Perthes geographischer Anstalt*, von Dr A. Petermann (1862), p. 233.

Abbot (nov. 1864), dans Murray's *Handbook for travellers in Turkey and Asia Minor*, 4e éd., Londres (1878); ne se retrouve plus dans les éditions postérieures.

R. P. Pullan (1865), *The principal ruins of Asia Minor*, Londres (1865).

Schliemann, 1878, 1881 : avec Virchow, *Beitrage zur Landeskunde der Troas*, von R. Virchow, *Abhandlg der Akad.*, Berlin (1879) ; seul, *Reise in der Troas in Mai* 1881, Leipzig (1881), p. 19-23.

R. C. Jebb. *A tour in the Troad*, in *Fortnightly review* (1883), no 196.

Pour Clarke, Bacon et Doerpfeld, voir plus bas ; cf. Buerchner, dans Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopædie*, t. II, 2 (1896), s. v. *Assos*, col. 1748.

L'Institut archéologique américain venait d'être fondé (1879); deux jeunes architectes, Joseph Thatcher Clarke et Francis Henry Bacon, épris de voyages et d'antiquités helléniques, revenaient d'une croisière dans la mer Egée, où ils avaient visité Délos et Troie; ils s'arrêtèrent à Assos, dont la solitude et la grandeur les impressionnèrent; leur récit enthousiaste, publié dans le premier rapport annuel de l'Institut archéologique américain[1], vint à point pour fixer l'incertitude du Conseil sur l'emploi de l'argent et des bonnes volontés dont il disposait. Une expédition fut décidée, dont la direction échut à Clarke et à Bacon; le géologue J.-S Diller, W. Lawton, gradué d'Harward, Wrigley, architecte, et Haynes les accompagnèrent. Après une série de difficultés avec les indigènes et les autorités turques, dans cette région peu hospitalière, les travaux furent commencés en août 1881; ils furent consacrés au déblaiement du temple, qui était complètement recouvert de restes d'habitations et d'une couche de cendre et d'os; en même temps l'acropole fut explorée et d'importants blocs de sculpture mis à jour : 1) un fragment de centaures galopant (cat.[2] n° IV); 2, 3) deux métopes (un homme poursuivant un éphèbe et deux guerriers combattant, ce dernier en deux fragments, cat. n[os] XVII et XVIII); 4) Héraklès et les centaures en deux fragments (cat. n° III); 5) lion et cerf (cat. n° XII); 6) lion et sanglier (cat. n° XV); 7) avant-train d'un sphinx (cat. n° VII *bis*); 8) sphinx en deux fragments (cat. n[os] VIII et VIII *bis*); soit huit blocs nouveaux en onze fragments, ainsi qu'une antéfixe et un fragment de chéneau. Le premier rapport, dont la *Revue archéologique* a rendu compte en 1883[3] (p. 252), parut en 1882, trois mois après l'achèvement de ces premiers travaux. Il est aujourd'hui presque introuvable[3].

1. *Notes on Greek shores, 1st annual report of the arch. Inst. of Amer.* (1880), p. 145-163.

2. Sauf indication différente, les numéros sont ceux du catalogue publié plus bas.

3. *Report on the investigations in Assos* 1881; *Papers of the arch. Inst. of*

Les fouilles reprirent en 1882, du 8 mars au 26 décembre; Robert Koldewey y prit part et se consacra à l'*agora* et aux monuments voisins de la ville; Bacon se chargea de la ville basse et Clarke des travaux de l'acropole et des fortifications. Les fragments de sculpture découverts pendant cette campagne sont : 1) arrière-train du sphinx trouvé l'année précédente (cat. n° VII); 2) les deux autres fragments des centaures galopant (cat. n° IV); 3) une métope : arrière-train d'un centaure (cat. n° XX); soit quatre fragments, ne faisant connaître qu'un seul bloc nouveau (la métope). En outre la campagne mit à jour une patte de griffon d'acrotère et un important inventaire des richesses du temple.

Les travaux n'étant pas achevés, l'Institut américain autorisa une troisième campagne. J. R. S. Sterrett se joignit à l'expédition pour étudier les inscriptions; la répartition des autres travaux resta la même. Aucune sculpture nouvelle ne fut découverte[1]: mais les plus belles terres cuites et monnaies furent trouvées dans la nécropole. Cette dernière campagne fut close le 1er mai 1883.

Les fouilles avaient duré trois mois en 1881, neuf mois en 1882 et trois mois en 1883, soit quinze mois au total, dont trois environ consacrés au temple; la dépense totale s'est élevée à 19.000 dollars (95.000 fr.).

En vertu de l'article III de la loi de 1874 sur les antiquités,

Amer., *classical series*, I, Boston (1882). Je le désignerai par l'abréviation Cl. I. On le trouve à la bibliothèque de M. Doucet; la Bibliothèque de l'Institut en possède deux exemplaires. En voici le sommaire : Récits des voyageurs du XIXe siècle (à noter l'omission de Covel, de Huyot et de Duthoit) : géographie et histoire; temple; sculptures : exploration de la ville basse; appendice géologique, par J. S. Diller.

1. Le nombre des fragments trouvés par les Américains est ainsi de quinze : onze fragments de l'architrave et trois métopes, en quatre fragments; ils ne représentent que cinq nouveaux blocs pour l'architrave : sphinx, Héraklès et les centaures, centaures galopant, lion et sanglier, lion et cerf, le fragment d'Heraklès et des centaures trouvé en 1881 et les deux fragments trouvés en 1882 ne faisant qu'une pièce et les deux fragments des sphinx, trouvés l'un en 1881, l'autre en 1882, appartenant au bloc de Paris. Le compte donné par Clarke, II, p. 142, est inexact, de quelque manière qu'on le prenne.

les deux tiers des trouvailles revenaient à l'Empire ottoman. Le partage des monnaies, poteries, terres cuites fut facile : celui des sculptures donna lieu à des négociations plus longues. Le Musée de Boston avait ouvert un crédit spécial de 2.000 dollars (10.000 fr.), pour le rachat de la part ottomane ; mais les Turcs s'y refusèrent. Les Américains obtinrent deux beaux morceaux : les fragments de sphinx (n[os] VIII et VIII *bis*) et le relief d'Héraklès et des centaures (n[o] III), ainsi que les fragments d'acrotère, d'antéfixes et de chéneau, qui sont conservés aujourd'hui au Musée de Boston ; l'autre sphinx, le bloc des centaures galopant, les fragments de groupes d'animaux allèrent aux Musées impériaux ottomans à Constantinople avec des fragments d'architecture. S. Reinach a justement protesté[1] contre cette dispersion absurde ; le partage des sphinx, qui se trouvent ainsi répartis aujourd'hui entre trois musées, à Boston, Constantinople et Paris, est particulièrement blâmable. Des spécimens de l'ordre du temple et d'autres monuments de la ville sont restés en place, en proie au vandalisme des indigènes. Baltazzi-Bey en aurait fait don aux Américains, les jugeant de peu d'importance ; mais, au moment de l'enlèvement, les autorités turques s'y seraient opposées.

Le compte rendu de ces deux dernières campagnes ne parut qu'en 1898[2]. Il contient, outre le récit des fouilles, une longue étude des sculptures, de la restauration du temple et de sa date ; quoiqu'au point de vue de la restauration cette étude soit insuffisante, elle n'en est pas moins l'instrument de travail essentiel en la matière.

Chose singulière, cet ouvrage est resté presque complètement inconnu ; on n'en trouve que quelques mentions dans des Revues

1. *Chroniques d'Orient*, I, p. 57-61 (= *The Nation*, New-York, 10 juillet 1884).

2. *Report on the investigations in Assos* 1882, 1883 ; *Papers of the arch. Inst. of America, classical series*, I, Boston, 1898. Je le désignerai par l'abréviation Cl. II. En voici le sommaire : Rapport sur les fouilles ; l'Acropole et le temple ; les sculptures du temple ; la date du temple ; sur la vie moderne et la vie antique à Assos.

américaines ; aucun périodique français, anglais ou allemand n'en a rendu compte, à ma connaissance. Les ouvrages les plus récents, comme le *Répertoire des reliefs* de M. S. Reinach (1909), le travail de M. E. Katterfeld sur les métopes grecques (1911), continuent à l'ignorer : M. Perrot, qui met à tort au Musée de Constantinople le relief d'Héraklès et des centaures[1], écrivait en 1903, cinq ans après sa publication, en parlant de la date du temple : « Clarke promettait de développer cette conjecture et de la justifier dans un mémoire postérieur, qui n'a jamais paru »[2]. L'ouvrage lui-même n'existe dans aucune bibliothèque de Paris, sauf à la bibliothèque d'art et d'archéologie de M. Doucet; l'éditeur Macmillan le déclare épuisé, il est presque introuvable.

Ces rapports ne traitent que du temple et ne consacrent que quelques pages aux monuments de la ville. Bacon s'était chargé de publier un travail d'ensemble avec dessins et planches, qui fut annoncé dès 1897[3] et devait comprendre cinq sections; la première seule a paru[4]. Elle ne contient que des photographies et des planches ; le texte est réduit à une courte introduction historique, à des inscriptions et à quelques lignes explicatives sur les monuments de l'*agora*. Si la publication complète voit le jour, elle ne comblera pas les grandes lacunes que laissent les deux rapports; car l'état des ruines, saccagées par les indigènes, recouvertes de terre et de pierre, ne permet plus aujourd'hui de reconnaître les résultats des fouilles[5]. Il est regrettable que cette dépense de labeur et de solide érudition tombe ainsi, pour une grande part. dans l'oubli.

1. *Histoire de l'art*, t. VIII, 1903, p. 261, fig. 102.

2. *Ibid.*, p. 257, note 2. M. Perrot écrivait encore, *ibid.*, p. 263, note 1 : « On ne connaît en tout que cinq métopes sculptées dont trois sont à Paris ». Il en ignorait trois et plaçait par inadvertance à Constantinople l'une des métopes du Louvre (*ibid.*, fig. 108).

3. *Amer. Journ. of Arch.*, I (1897), p. 70-72.

4. *Expedition of the Arch. Inst. of Amer. Investigations at Assos, drawings and photographs of the buildings and objects discovered during the excavations of* 1881, 82, 83, by J. T. Clarke, F. H. Bacon, R. Koldewey, *edited, with explanatory notes*, by F. H. Bacon, part. I, 1902.

5. Je les ai visitées en septembre 1911.

Il ne reste plus que quelques mots à dire pour terminer l'historique des découvertes d'Assos. En 1896, Dörpfeld, de passage en Troade, retrouva gisant sur le sol deux métopes et l'arrière-train de l'un des sphinx, qui complète le groupe conservé à Boston (cat. n° VIII *ter*). Ces blocs furent envoyés à Constantinople avec quelques fragments d'architecture par Eyoub Sabri



Fig. 3. — Un chapiteau du temple d'Assos.

effendi. M. R. Norton fut chargé de la publication. L'article, paru dans l'*American Journal of Archæology* (1897, p. 507 sq.), ne mentionne que les deux métopes, mais M. Mendel, conservateur adjoint des Musées impériaux ottomans à Constantinople, est certain que l'arrière-train du sphinx fut également retrouvé à cette époque. On est surpris que ces fragments aient échappé à l'exploration minutieuse des archéologues américains, qui disent avoir fouillé l'Acropole jusqu'au roc. Il reste encore sur

place quelques fragments de l'architecture du temple, notamment un chapiteau dont je donne une photographie inédite (fig. 3).

Le temple d'Assos est, comme on le sait, un temple dorique; le fait avait déjà été établi par Huyot en 1818[1]. C'est, avec le temple d'Athéna Polias à Pergame, qui est très postérieur[2], le seul exemple de l'emploi de cet ordre en Asie Mineure[3]. Il présente une autre particularité, qui ne se retrouve nulle part ailleurs : l'architrave, au lieu d'être constituée par un bandeau lisse, présentait, sur les deux façades et sur les retours des longs côtés aux angles, des sculptures en relief, suivant la disposition adoptée pour la frise dans l'ordre ionique.

Il est orienté ouest-est, avec une déviation vers le sud-est de 15° 14' 40''. Le stylobate, à deux degrés, reposait presque partout sur le roc nivelé; en quelques points, des saillies rocheuses ont été conservées jusqu'au niveau du pavement et enchâssées dans la maçonnerie; là où il était nécessaire de rattrapper des inégalités de niveau, des fondations ont été établies qui, à l'angle sud-ouest, atteignent jusqu'à 1m,15 et sont formées de quatre assises en retrait les unes sur les autres.

Le temple est périptère de 6 × 13 colonnes, sans *entasis*[4], à seize cannelures: contrairement à la règle habituelle, des arêtes de ces cannelures étaient situées dans le plan des axes verticaux des colonnes et dans les plans perpendiculaires passant par ces axes. Les tambours, de hauteur très variable, étaient reliés entre eux par des chevilles de bois cylindriques et étaient taillés de façon à présenter la dépression dite *anathyrosis*, destinée à établir un contact plus parfait dissimulant les joints; les cannelures se prolongent jusqu'au chapiteau, qui est limité à sa partie inférieure par trois filets, sans gorgerin. La surface

1. *Bibliothèque nationale*, Mss. N. A. F. 5080, p. 242.
2. IVe siècle ; étudié par Bohn, dans *Altertumer von Pergamon*, t. II, 1881 : cf. Collignon et Pontremoli, *Pergame*, 1900, p. 102 et sq.
3. Perrot, *Hist. de l'Art*, t. VII, p. 664, qui omet celui de Pergame.
4. Clarke l'affirme, mais il est difficile d'en juger sur des fragments.

de joint du chapiteau et du fût est plane, sans *anathyrosis*. Le diamètre inférieur de la colonne est en moyenne de 0m,915, le diamètre supérieur de 0m,64, soit une réduction de 0m,275, dont le rapport à la hauteur de la colonne (4m,78) est de 0,057. C'est un rétrécissement assez accusé, donnant à la colonne une forte conicité. Il est moindre cependant qu'au temple de Corinthe, où le rapport est de 0,062, mais beaucoup plus fort qu'aux temples du vᵉ siècle de dimensions comparables, comme le temple d'Egine (rapport de 0,045), le Théseion d'Athènes (rapport de 0,036) et le temple de Sunium (rapport de 0,021)[1].

Le rapport de la hauteur de la colonne (chapiteau compris) à son diamètre à la base donne un module assez élevé : la colonne a en effet 5 diam , 2. Elle est moins élancée que celles du Parthénon (5,47), du temple d'Egine (5,37), du Théseion (5,63) et du temple de Sunium (6,08), mais reste plus élancée que celles des temples archaïques de Sélinonte, dont le module est compris entre 4,43 et 5,01.

La proportion des vides aux pleins sur les façades est relativement élevée ; la distance des colonnes extrêmes des façades étant seule connue[2] (car les entre-colonnements intermédiaires n'ont pas laissé de traces), si l on prend pour l'espacement des colonnes sur les façades l'entre-colonnement moyen, le vide de cet entre-colonnement est, à la base, de 1 diam. 85 et, entre les tailloirs des chapiteaux, de 1,17 de la largeur de ces tailloirs. Mais cette impression de légèreté relative est corrigée par la conicité du fût et surtout par la forme du chapiteau et la hauteur de l'entablement, qui est très forte par rapport au diamètre et à la hauteur de la colonne.

Le rapport de la hauteur de l'entablement (2m,02) au diamètre

1. Si j'insiste ici et dans la suite sur la comparaison avec ces temples, c'est parce que Clarke rattache le temple d'Assos à cette série, hypothèse hardie et tout à fait paradoxale (voir plus bas, 2ᵉ partie, B, critique de la théorie de Clarke).

2. Entre-axes ; 13 m. 07 (Cl. II, p. 260).

inférieur de la colonne est, en effet l'un des plus élevés qui soit connu : 2,208; il placerait le temple d'Assos au troisième rang, après le temple de Corinthe et le temple D de Sélinonte, avant tous les autres temples de Sélinonte, bien avant le temple d Egine 2,12) et très loin avant le temple de Sunium (2,03) et le Théseion (1,94). Le rapport de cette hauteur à celle de la colonne place également le temple d'Assos parmi les plus anciens édifices : il est de 0,422, alors qu'à Egine, au Théseion et à Sunium ces rapports sont respectivement de 0,395, 0,345 et 0,333.

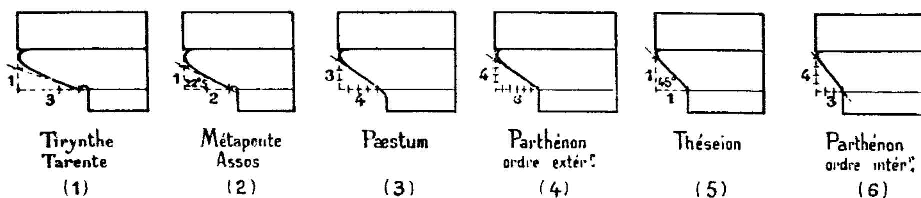


Fig. 4.

L'écrasement de l'échine du chapiteau est encore plus caractéristique. Malgré les différences assez nombreuses[1] qui existent entre les divers exemplaires conservés, la forme en reste invariable; c'est celle d'une galette aplatie, qui classe le chapiteau d'Assos parmi les plus anciens chapiteaux connus. Le cône dans lequel s'inscrit l'échine (tangente à la courbe menée du bord supérieur des annelets) est, en effet, extrêmement ouvert, présentant une hauteur qui est moitié de sa base. Les schémas ci-dessus (fig. 4) placent le chapiteau d'Assos au second rang dans la série des chapiteaux classés à ce point de vue, entre le chapiteau du temple de Tarente, où la hauteur est le tiers de la base, et celui de Paestum, où elle est les trois quarts de celle-ci.

A l'époque classique. l'angle que fait la génératrice de ce cône avec l'horizontale oscille autour de 45°; il est exactement de 45° au Théseion et dépasse cette grandeur au Parthénon; il

1. Cl. II, p. 78 et sq. et fig. 10.

est, au chapiteau d'Assos, de 22°,5', soit moins de moitié de l'angle du Théseion.

La courbe même de l'échine ne présente pas, à vrai dire, la forme parabolique des échines archaïques ; elle est passablement tendue, offrant une partie médiane presque droite, qui s'infléchit fortement au sommet ; mais ce profil est dû à la difficulté de tailler des surfaces courbes régulières dans la pierre très dure, qui forme la matière de la construction, et contribue encore davantage à donner au chapiteau sa forme de galette aplatie.

La saillie de la colonne sur l'architrave, aux extrémités des façades, est très prononcée ; elle a pu être déterminée par la trace de l'architrave sur plusieurs tailloirs ; l'aplomb de la surface latérale de l'architrave vient rencontrer le fût et y pénétrer vers le milieu de sa hauteur. Le fût et le chapiteau font ainsi sur l'architrave une saillie plus forte qu'à Egine, où l'aplomb tombe au pied de la colonne, mais moindre qu'à Paestum, où l'aplomb est tout entier à l'intérieur de la colonne.

En somme, ces diverses proportions sont réparties en deux catégories : la hauteur de la colonne par rapport à son diamètre et l'importance des vides donnent à la colonnade un aspect relativement élancé et placeraient le temple dans la série chronologique des types de la fin du VIe ou du commencement du Ve siècle ; mais les proportions très lourdes de l'entablement, la forme extrêmement aplatie du chapiteau, la saillie du tailloir par rapport à l'architrave, le rapprocheraient des temples les plus anciennement connus et le placeraient au début du VIe siècle.

De toute façon, l'ordre du temple d'Assos témoigne d'une antériorité certaine et très marquée par rapport au temple d'Egine et surtout au Théseion et au temple de Sunium, auxquels Clarke voudrait l'assimiler.

Je passe à l'examen des éléments de l'architrave, de la corniche et du fronton.

L'architrave, d'une hauteur de $0^{m},81$ à $0^{m},82$, ornée de reliefs

sur les façades et les retours d'angles des côtés, est limitée à la partie inférieure par une plinthe d'environ 7 cm. de hauteur et, à la partie supérieure, par une *taenia* qui a, en moyenne, 8 cm. ; le champ libre pour les sculptures est ainsi, approximativement, de $0^{m},67$. Sous la *taenia*, des *regulae* rectangulaires, sans gouttes, d'une hauteur un peu inférieure à celle de la plinthe (6 cm. en moyenne), forment le prolongement inférieur des triglyphes. Le relief de la *taenia* et de la plinthe est d'environ 2 cm., celui des *regulae* est un peu moindre : $1^{cm},5$ à $1^{cm},8$.

Les triglyphes et les métopes présentent de très grandes divergences de largeur ; les plus petits triglyphes retrouvés ont 48 cm., les plus grands $57^{cm},5$. Ceux des angles, dont trois seraient connus, ont environ 52 cm. Les métopes présentent des variations plus grandes encore : de 63 cm. à $90^{cm},5$; chose curieuse, deux métopes adjacentes à un même triglyphe présentent elles-mêmes des écarts importants, pouvant aller jusqu'à 13 cm. (ce fait est établi par les distances des *regulae* sur un même bloc). La nécessité de compenser les écarts entre les triglyphes des angles et les triglyphes suivants ne suffit pas à expliquer ces variations; on est obligé d'admettre que le travail de construction de l'architrave et de la frise s'est poursuivi sans plan précis et à tâtons, car il n'existe aucune loi dans l'écartement des triglyphes permettant de retrouver des dispositions symétriques, les écartements étant presque tous différents. Il est probable que les *regulae* étaient découpées le plus souvent sur les blocs de l'architrave après la mise en place des triglyphes. Dans un cas, cependant, il semble certain que l'inégalité de deux métopes adjacentes à un même triglyphe est due soit à quelque intention cachée, soit plutôt à une erreur du sculpteur et que la *regula* a été découpée dans le bloc avant la mise en place du triglyphe : il s'agit du bloc des deux taureaux affrontés du Musée du Louvre (cat. n° IX), où il y a une dizaine de centimètres d'écart entre les longueurs des deux taureaux; pour donner à l'ensemble l'apparence de la symétrie,

la *regula* centrale a été placée exactement au-dessus des cornes des têtes affrontées, de telle sorte que les écarts entre les triglyphes extrêmes et le triglyphe central se sont trouvés nécessairement inégaux.

Les métopes sont bordées à la partie supérieure par un bandeau saillant d'environ 14 cm. de hauteur, qui se prolonge sur les triglyphes, et à la partie inférieure par une plinthe plus

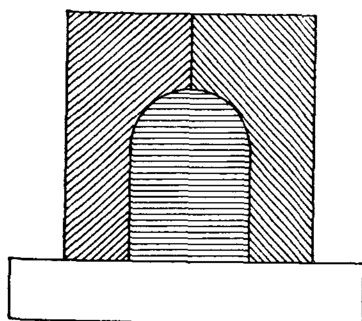


Fig. 5.

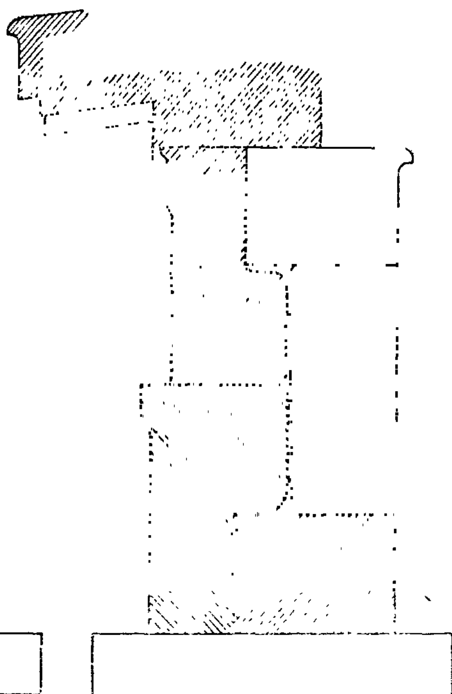


Fig. 6.

étroite, qui ne se poursuit pas sur ceux-ci. Les arêtes verticales de la face antérieure des triglyphes sont en saillie et forment une coulisse de quelques centimètres, dans laquelle venait s'engager la métope, qui se trouvait recouverte ainsi, sur les bords, par les triglyphes adjacents. La distribution des mortaises, que présente la partie supérieure des blocs de l'architrave, semble indiquer que triglyphes et métopes étaient posés alternativement, les métopes n'étant pas glissées par le haut entre deux triglyphes, comme on l'a supposé quelquefois.

L'épaisseur de l'entablement était de 82 cm. (égale à la hau-

teur de l'architrave). Elle était constituée par deux blocs, dont la disposition, très particulière, ne se retrouve, je crois, qu'au Trésor des Cnidiens de Delphes[1]. Clarke avait cru d'abord que l'architrave était formée de trois poutres comme au Parthénon et en donnait la disposition peu vraisemblable reproduite par la figure 5. Il reconnut, en 1882, la véritable disposition que donne la figure suivante (fig. 6) : l'entablement intérieur est constitué par trois assises nues, que couronne un bec de chouette ; le revers des blocs extérieurs de l'architrave et de la frise est évidé, sur les premiers à la partie inférieure et sur les seconds à la partie supérieure, les deux surfaces des bossages ainsi formés étant en contact; l'assise inférieure et l'assise supérieure de l'entablement extérieur sont posées à plat ; celle du milieu est posée de champ et s'appuie sur toute sa hauteur contre les deux bossages des blocs extérieurs. Cette disposition, qui accrochait les uns aux autres les blocs de l'entablement, lui donnait une grande solidité et prévenait les risques de disjonction. La corniche reposait directement sur la frise, sans moulure intermédiaire. Elle est constituée par un larmier dont le bec de chouette n'est pas une pièce de rapport, mais est taillé dans la pierre même; les mutules, sans gouttes, sont disposées à raison d'une au-dessus des triglyphes et d'une au-dessus des métopes, alternativement larges ou étroites suivant qu'elles surplombent une métope ou un triglyphe; le rapport de la largeur des premières à la largeur des secondes paraît être de 3/5 sur les longs côtés, de 7/8 sur les fronts; mais cette règle est peu certaine en raison du petit nombre de blocs retrouvés et de la grande irrégularité qui règne dans les dimensions des divers membres de l'édifice.

La pente du fronton était peu accentuée : 15° environ; le faible relief de sa corniche et l'apparence que présentent trois des blocs identifiés du tympan, prouvent qu'il n'était pas sculpté; peut-être était-il pourvu d'ornements de bronze ou de peintures.

1. Homolle, *B. C. H.*, 1896, p. 673.

Sur les longs côtés, le larmier était partiellement recouvert par un bandeau en terre cuite, décoré d'une grecque, sur lequel reposait le dernier rang des tuiles et que surmontaient de belles antéfixes en forme de palmettes, analogues à celles du temple d'Egine. Les rampants du fronton avaient un chéneau droit en terre cuite très dure, orné de perles et de palmettes. Les tuiles en terre cuite, du type ordinaire (tuiles plates et tuiles de recouvrement), ont $71^{cm},5$ de long ; la largeur des tuiles plates est de $63^{cm},8$; elles étaient peintes en noir lustré, mélangé parfois d'une teinte pourpre.

On a retrouvé un fragment de l'acrotère central, en tuf volcanique, qui rappelle le chapiteau proto-ionique de Néandria; la volute est percée d'un trou, destiné peut-être à recevoir une pierre brillante. Les acrotères d'angles étaient également en tuf et représentaient un griffon, dont on n'a retrouvé qu'une patte, mais qu'on peut restaurer d'après les monnaies d'Assos, où il est constamment représenté.

Les gargouilles sont mieux connues. Elles avaient la forme d'une tête de lion. Un fragment en est conservé au musée de Boston ; le style en est assez barbare; le museau est creusé de sillons, qui représentent les moustaches.

On n'a relevé des traces de peinture que sur les annelets de trois chapiteaux ; ce sont des restes de vermillon foncé appliqué directement sur la pierre, sans intermédiaire de stuc. D'autre part, les volutes de la colonnette placée entre les sphinx affrontés (musée de Constantinople, cat. n° VII *bis*) présentent des traits incisés, qui paraissent avoir été destinés à guider le peintre. Il est donc certain que le temple était revêtu de la polychromie ordinaire ; l'application directe de la peinture sur la pierre en explique la disparition presque totale ; l'andésite, dont est constitué l'édifice, est une variété de trachyte qui ne boit pas la couleur ; il suffit d'un peu de frottement pour l'effacer.

La *cella* était précédée d'un *pronaos* formant un large vestibule motivé par deux colonnes à dix-huit cannelures entre deux

antes, dont le chapiteau, reconnu seulement pendant la deuxième campagne des fouilles américaines, mérite une mention spéciale. Il a la forme[1] de l'ante ionique dite « attique »[2], au lieu de la forme canonique dorique en bec de corbin, ou de la forme en volute qu'on trouve en Asie Mineure à l'époque alexandrine. Cette disposition était réduite au profil général, les palmettes, oves et raies de cœur n'étant pas figurées. La face verticale de l'abaque est légèrement inclinée et projetée en avant, suivant une disposition qui n'existe nulle part. Il y a là une confusion de formes canoniques, qui doit être rapprochée de l'emploi, pour l'architrave, d'une frise ionienne.

Une porte de $1^{m},65$ d'ouverture donnait accès dans la *cella*; son seuil paraît avoir été couvert de marbre ou de métal, car il est de 13 cm. au-dessous du pavement intérieur du *naos*[3].

Le *sécos* est privé d'opisthodome, suivant une disposition archaïque qu'on retrouve dans les temples de Sélinonte (temples C, D, F). La *cella*, très allongée ($17^{m},71 \times 6^{m},65$), ne présente aucune division intérieure; elle a conservé les traces d'une mosaïque de marbre blanc et noir, qui paraît dater du IVe siècle avant J.-C.[4] (sans doute de l'époque d'Hermias). Les murs des antes et de la cella, bordés à la partie inférieure par une plinthe, ont tous 66 cm. d'épaisseur ; le *ptéroma* a une largeur uniforme de $3^{m},03$ sur les longs côtés et sur la façade postérieure. La disposition du plafond est très longuement discutée par Clarke[5], qui croit avoir identifié les coffres de pierre qui le couvraient. En réalité, quelques poutres ornées de coffres ont été retrouvées seulement, et la mieux conservée provient de la ville basse[6]; il est loin d'être certain qu'elles appartinssent au temple; tout ce que l'on peut dire, c'est que ces coffres sont

1. Cl. II, fig. 10, p. 81 et p. 84-85.
2. Perrot, *Hist. de l'Art*, t. VII, p. 639.
3. Cl. II, p. 69.
4. Cl. II, p. 73.
5. Cl. II, p. 111 et suiv.
6. Cl. II, p. 111.

de trois types de dimensions différentes [1]. L'ingénieuse restauration de Clarke, d'après la disposition du Théseion d'Athènes, est purement conjecturale : le peu d'éléments que l'on possède ne permet aucune restauration plausible [2].

On ne sait aussi que peu de chose sur l'aménagement et la décoration intérieure du temple. Fergusson [3] a supposé tout gratuitement qu'il était hypèthre ; Clarke [4] a réfuté cette hypothèse, en montrant qu'il est impossible d'admettre l'existence de pilastres intérieurs : le toit reposait sur les murs latéraux, sans interposition de colonnades intermédiaires. La porte suffisait à éclairer le *naos*, dont les dimensions sont peu importantes.

Une barrière ou des tentures devaient cacher la statue du culte : des ex-voto, des stèles, des statues, ornaient le *pronaos* et ont laissé des traces sur le pavement. Une forte grille, scellée dans les colonnes et les antes du *pronaos*, devait protéger les richesses déposées dans le sanctuaire ; il est fort regrettable qu'on n'en ait pas retrouvé, car elles auraient été précieuses pour déterminer, au point de vue industriel et artistique, les relations d'Assos avec l'Ionie et la Grèce.

Une inscription, retrouvée dans la campagne de 1882, donne un inventaire des étalons de mesures adoptées dans le temple au ve siècle. Elle dénombre les multiples et les sous-multiples des mesures des solides et des capacités et atteste le rôle officiel de dépôt des archives et sans doute de trésor que jouait, à cette époque, le temple de l'acropole.

Clarke a supposé qu'il était dédié à Athéna, patronne de la ville. La déesse figure en effet sur la plupart des monnaies; l'une d'elles la représente sur l'avers « debout sur une base, vêtue d'un *péplos* talaire à longs plis, tenant sa lance et des bandelettes » [5]. Une inscription en bronze, de l'an 37 avant J.-C.,

1. Cl. II, fig. 19, 20 et 21.
2. Voir la discussion, plus bas, deuxième partie, B, critique de la théorie de Clarke.
3. *The Parthenon*, p. 97.
4. Cl. II, p. 71.
5. Babelon, *Collection Waddington*, n° 655.

porte le serment de fidélité des Assiens à l'empereur Caligula et désigne explicitement Athéna comme la protectrice de la cité :

ΟΜΝΥΜΕΝ ΔΙΑ ...ΤΗΝ ΠΑΤΡΙΟΝ ΑΓΝΗΝ ΠΑΡΘΕΝΟΝ...[1]

Athéna jouait un rôle important en Troade. Homère la désigne comme la protectrice des Assiens ; le *koinon* des villes éoliennes avait pour objet principal la célébration des Panathénées. Il est donc vraisemblable et même probable que le temple était dédié à la déesse.

Le rôle prédominant que joue Héraklès dans les sculptures de l'architrave ne contredit pas cette hypothèse et ne suffit pas à justifier l'opinion que le temple lui ait été dédié, comme l'a supposé M. Perrot[2]. Le héros était, en effet, très fréquemment et étroitement associé à Athéna, ainsi que le montrent les peintures de vases à figures noires, et l'importance qui lui est attribuée, dans l'œuvre sculptée d'Assos, rappelle celle qu'il a prise dans les temples archaïques de l'acropole d'Athènes. L'hypothèse de Texier, d'après laquelle le temple aurait été dédié à Poseidon, est purement gratuite.

Les faits les plus remarquables, qui se dégagent de cette analyse sont :

1° l'emploi de l'ordonnance dorique en Asie Mineure, fait unique qu'on ne retrouve qu'une fois, à Pergame, au IVe siècle ;

2° le caractère hybride de cette ordonnance, mélange d'éléments ioniques au canon dorique (chapiteau d'ante à courbe de cimaise ionique, acrotère central à volute proto-ionique, colonnette ionique sculptée entre les sphinx affrontés des façades, enfin et surtout architrave décorée de reliefs) ;

3° les irrégularités, les tâtonnements et les retouches que révèle l'étude de la construction[3].

La présence d'un temple dorique en Asie Mineure suppose

1. CI. I. p 134
2. *Mélanges Weil*, p 369.
3. Voir plus bas, première partie, C et deuxième partie, B, méthode et procédés de construction.

des relations directes avec la Grèce propre, assez étroites et prolongées pour avoir permis l'adoption en Troade d'un ordre étranger au style de toute la région. Peut-être doit-on songer à l'influence exercée par Athènes en Eolide, depuis la fin du VIIe siècle : la prise de Sigeon par l'olympionique Phrynon en 636[1] ; l'action de Solon sur les rives de l'Hellespont, où il favorisa l'établissement, en Chersonèse de Thrace, de l'athénien Miltiade fils de Cypsélos[2] ; la lutte de Pisistrate contre les Mityléniens, son occupation de Sigeion, où le bouclier d'Alcée avait été suspendu dans le temple d'Athéna, et qu'il donna pour résidence seigneuriale à Hégésistrate, fils naturel qu'il avait eu d'une femme d'Argos[3]. C'est à Sigeion aussi qu'Hippias expulsé d'Athènes se retira en 510[4]. En tout cas, ces relations invitent à ne pas exagérer le caractère provincial du style assien et contribuent à expliquer le rôle important donné par les sculptures aux exploits d'Héraklès[5], ainsi que le caractère hybride de l'œuvre dans son ensemble. On a voulu rendre compte de ce caractère par une méconnaissance barbare des beautés de l'ordre dorique, ou par des tâtonnements d'une époque où le canon dorique n'était pas encore définitivement fixé[6]. Je croirais plus volontiers qu'il s'agit d'une adaptation du canon dorique aux ordonnances de l'Asie Mineure et d'un essai de formes nouvelles, dus à l'esprit inventif dont l'Eolide a tant témoigné dans l'histoire de la civilisation hellénique[7]. Les hésitations, les tâtonnements, les retouches que révèle l'exécution du travail, font suffisamment la part des conditions locales, parmi lesquelles ces artistes

1. Cf. Curtius, *Histoire grecque* (1883), t. I, p. 446, note 1.
2. Diog. Laert., I, 47 ; cfr. Curtius, *ibid.*, p. 438-439.
3. Hérodote, V, 94.
4. *Ibid.*
5. On sait le rôle joué par Héraklès en Lydie auprès d'Omphale.
6. Par ex. Clarac, *loc. cit.*, p. 1154.
7. Voir Th. Reinach, *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1911, p. 727.

provinciaux ont édifié leur œuvre imparfaite, mais originale et puissante[1].

PREMIÈRE PARTIE. — *LES SCULPTURES*

A. — CATALOGUE.

Il n'a pas été donné jusqu'ici de répertoire complet des sculptures d'Assos. Le compte des blocs reproduits par M. S. Reinach dans son *Répertoire de reliefs* (I, p. 4 et suiv.) est incomplet[2]; plusieurs des reliefs, dessinés au trait, le sont de façon inexacte. Il n'existe pas à Paris de photographies de tous les blocs du Musée du Louvre.

Les ouvrages d'histoire de la sculpture (Collignon, Perrot, Murray, Gardner, etc.) omettent plusieurs blocs et indiquent inexactement les musées où ils sont conservés; le calcul du nombre des fragments et des blocs est incertain, même dans le second rapport de Clarke. Enfin, les dimensions détaillées et la description complète n'ont été données nulle part; dans le catalogue des sculptures du Musée du Louvre[3], il n'existe à ce sujet aucune indication.

Le catalogue détaillé que je publie ci-après est destiné à combler ces lacunes.

Les blocs doivent être groupés en deux catégories :

1° ceux qui appartiennent à l'architrave ;

2° les métopes de la frise.

Les premiers ont été classés en trois séries : les sujets comprenant des personnages ou des scènes mythologiques, les motifs décoratifs, les luttes d'animaux.

1. Je reviendrai d'ailleurs sur ces questions, dans l'étude de la date à laquelle peut être fixée la construction du temple.

2. S. Reinach vient de compléter les données de son t. I par un *erratum* : t. III (paru en 1913), p. 535.

3. Cat. sommaire des marbres antiques (1896), p. 164-165, n°s 2824 à 2837 ; il place à tort, tous les autres reliefs à Constantinople et ignore les fouilles de 1882-1883. Je suis reconnaissant à M. Michon d'avoir bien voulu m'autoriser à prendre directement sur les blocs toutes les dimensions données plus bas.

Les métopes sont groupées dans un ordre analogue.

Toutes les dimensions afférentes aux blocs conservés au Louvre ont été prises par moi directement sur les reliefs. Les dimensions afférentes aux blocs de Constantinople m'ont été très oblligeamment données par M. Mendel[1], conservateur adjoint des Musées impériaux ottomans, et mesurées par lui sur ces blocs.

Enfin, les dimensions des blocs de Boston sont prises dans l'ouvrage de Clarke (Cl. II).

1° *Les sculptures de l'architrave.*

I. — **Banquet** (*Louvre*).

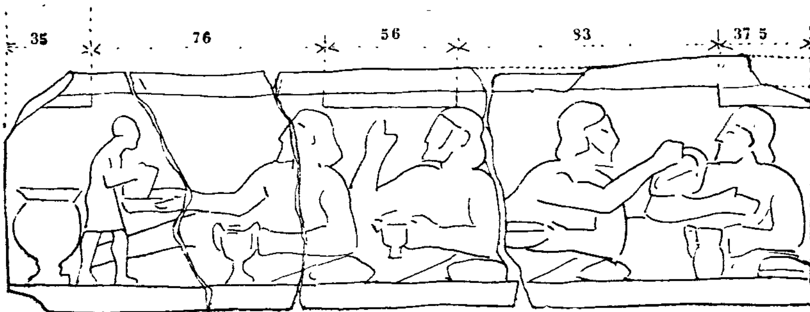


Fig. 7.

Bloc complet en quatre fragments.

Longueur du bloc, $2^{m},875$; hauteur : $0^{m},81$; épaisseur : $0^{m},14$ à $0^{m},16$.

Taenia : hauteur, $8^{cm},5$; relief sur le fond, $2^{cm},5$.

Regulae : hauteur, 6^{cm} ; relief sur le fond, 2 cm.

Plinthe : hauteur, $7^{cm},3$; relief sur le fond, $2^{cm},5$.

Relief maximum des figures : environ 8 cm.

Louvre, inventaire n° 2577 « Ménélas et Protée en pourparlers » ; n° 1992 « Ménélas et Protée d'accord », d'après Clarac, pl. 116 A, 238 A, n° 2. Les deux parties ont été longtemps interverties au Louvre (voir le moulage de la Sorbonne) ; Texier avait cependant donné la vraie disposition, que Clarke signala à M. de Villefosse. Texier, festin de Pirithoüs, *Atlas* II, pl. 114 ; Collignon, *Sc. gr.* vol. I, figure 86 B ; Perrot, *Hist. de l'Art*, t. VIII, fig. 108 ; S. Reinach, *Répertoire*, n°s 12 et 13. Enfin Clarke, II, p. 242, suppose qu'il s'agit d'Héraklès remettant à Eurysthée la ceinture d'Hippolyte.

Les personnages couchés sont nus jusqu'à la ceinture. On aperçoit nettement une draperie formant gaîne sur les deux jambes du premier personnage de gauche, qu'on distingue clairement sous la draperie.

Les coudes gauches sont appuyés, dans des positions identiques, sur un coussin rectangulaire ; dans les mains gauches, deux canthares, une coupe et un *péliké*. Le dernier personnage à droite reçoit du suivant une bandelette ou une couronne, destinée à être mise sur la tête, et fait un geste de remerciement. Le dernier personnage à gauche tend une coupe à un échanson, qui a les reins ceints d'un petit pagne court ; derrière celui-ci, un grand *pithos*.

Les épaules sont larges et carrées, les deltoïdes et les pectoraux saillants, les biceps gonflés, le cou large, insuffisamment haut ; les têtes ont le front fuyant, le nez légèrement recourbé, de grosses lèvres indiquant un type plutôt sémitique ; les yeux sont saillants en forme de boule, légèrement amandiformes, les oreilles sont trop grandes et trop hautes.

II. — Lutte d'Héraklês et Triton (*Louvre*).

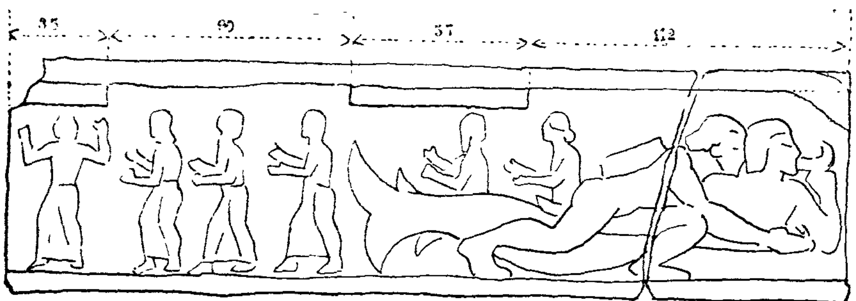


Fig. 8.

Bloc complet en deux fragments.

Longueur du bloc, 2m,94 ; hauteur : 0m,81 ; épaisseur : 0m,15.

Taenia : hauteur, 8cm,5 ; relief sur le fond, 1cm,8.

Regulae : hauteur, 6cm,5 : relief sur le fond, 1cm,5.

Plinthe : hauteur, 7 cm. relief sur le fond, 2cm,5.

Le relief d'Héraklès est de 5cm,5 à la partie superieure et de 3cm à la partie inférieure. Le relief moyen des figures est de 4cm à 4cm,5 sur le fond.

La hauteur des femmes est de 0m,60 environ.

La demi *regula* droite ne peut être mesurée.

Louvre, inventaire n° 1991 : « Quatre personnages marchant à la file..... Sur l'extrémité droite, un grand cétacé et une figure juvénile qui paraît porter secours à un guerrier étendu à terre ». Fellows, *A Journal written...* pl. mauvaise ; Texier, *Atlas* II, pl. 114 *bis* ; Clarac, pl. 116 A, 238 A, n° 1, « Ménélas et Protée » ; Perrot, t. VIII, fig. 103 ; Collignon, *Sc. gr.*, t. I, fig. 86 A ; S. Reinach,

Répertoire, n° 11 (Triton est inexactement reproduit); Clarke, II, p. 250, fig. 52.

Héraklès nu, muni du carquois seulement, immobilise de la main droite le bras droit de Triton, dont la main est ouverte; la main gauche de Triton tient un objet rond, probablement une conque marine. Son corps, dissimulé au centre par Héraklès, se termine en queue de poisson à deux pointes. De petites nageoires se détachent de cette queue à la partie inférieure à gauche et à la partie supérieure à droite. Héraklès semble imberbe, mais il se peut qu'il soit pourvu d'une petite barbiche naissante, en forme de pointe. Le haut des têtes d'Héraklès et de Triton est brisé. Triton a le même type que les personnages du banquet; la bouche est un peu plus relevée.

Les six autres personnages sont des femmes, bien reconnaissables à leur chevelure tombant sur les épaules et au vêtement collé sur les jambes : un chiton serré à la ceinture. Elles sont de profil, sauf la première à gauche. Les têtes de profil sont tournées alternativement vers la gauche et vers la droite. Les bras sont tendus en avant dans un geste d'applaudissement, sauf sur la première figure à gauche, où ils sont relevés verticalement.

III. — Héraklès poursuivant les centaures du Mont Pholoë *(Boston)*

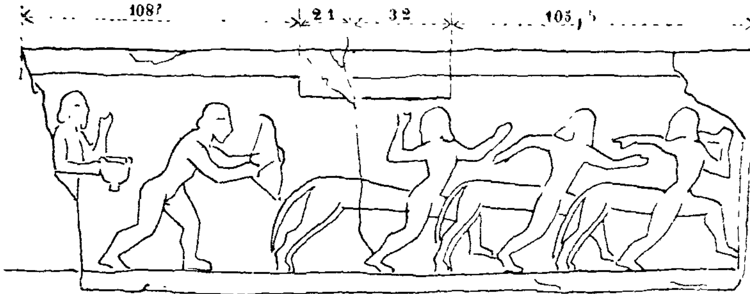


Fig. 9.

Le bloc est incomplet en deux fragments (longueur actuelle 2m,665). *Non vidi.* A gauche, on ne voit pas la naissance de la demi-*regula* : il faut donc ajouter au moins la longueur de cette demi-*regula*. L'espace est alors trop grand pour un personnage debout et correspond au corps d'un centaure. Le bloc aurait ainsi une longueur comprise entre 2m,80 et 3 m. (par symétrie, il n'aurait que 2m,64).

Boston, n° 5, 1157: Clarke, I, pl. 15; Clarke, II, fig. 37; Collignon, *Sc. gr.*, t. I, fig. 85; Perrot, t. VIII, fig. 102; S. Reinach, *Répertoire*, n° 16.

Trouvé en août 1881, dans le mur du rempart turc au sud-est du temple.

Noter l'espèce de réglette verticale qui limite la scène à droite.

IV. — Centaures fuyant (*Constantinople*).

Bloc complet, brisé aux angles à gauche et à l'angle supérieur droit, en trois fragments.

Longueur du bloc : 2^{m},61 ; hauteur : 0^{m},81 ; épaisseur maxima : en haut, 0^{m},31 ; en bas, 0^{m},255.

Hauteur de la *taenia* : 8^{cm},5 à 8^{cm},9.

Hauteur de la plinthe : 8 cm.

Hauteur des *regulae* : 6 cm.

Musée de Constantinople, *Cat.* n° 257 ; Clarke, I, pl. 20 ; Clarke, II, fig. 35 et 58 ; omis par S. Reinach ; Mendel, *Catal. des sculp. gr., rom. et byz., Musées Impériaux Ottomans*, t. II, sous presse.

Petit fragment de l'angle inférieur droit trouvé le 8 août 1881 au nord-est de l'Acropole (et non au nord-ouest comme il est dit par erreur, Cl. I, p. 33) ; le reste a été découvert en avril 1882 (Cl. II, p. 8) sur un point mal défini de l'Acropole (voir les divergences de Cl. II, p. 141 et p. 264). Clarke, II, p. 142 compte par erreur les trois fragments comme ayant été découverts en 1882.

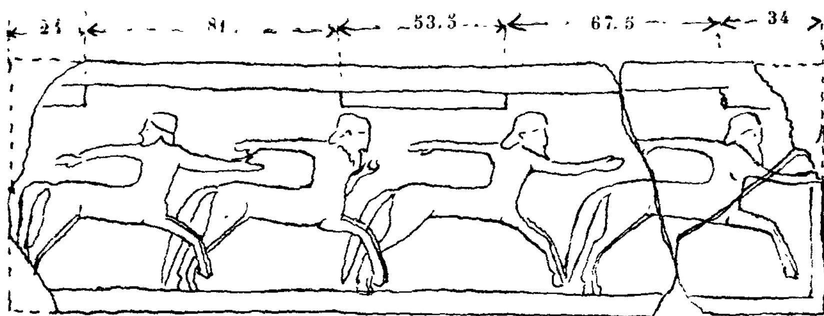


Fig. 10.

Le revers est évidé à sa partie inférieure, les faces latérales sont dressées à l'*anathyrosis*. Quatre centaures à corps de cheval s'enfuient au galop vers la droite, les deux jambes postérieures et les deux jambes antérieures jointes. Les jambes des trois centaures de gauche se croisent : les bras sont tendus horizontalement, la paume en avant aux bras gauches et en arrière aux bras droits. Seul le bras gauche du deuxième est replié au corps et devait tenir une massue ou un tronc d'arbre. Les têtes sont de profil à droite, sauf sur le premier à gauche qui regarde en arrière. Elles paraissent avoir la bouche ouverte. Les cheveux tombent en nappe : la barbe s'allonge en masse pointue sans moustache. On ne distingue pas le travail des cheveux ni de la barbe.

A remarquer à droite un listel semblable à celui du bloc précédent.

V. — Trois centaures au galop armés de massues (*Louvre*).

Incomplet, en un seul morceau,, brisé à gauche.

Longueur actuelle, 1^m,97; hauteur, 0^m,81; épaisseur, 0^m,15.

Taenia : hauteur, 8^{cm},5; relief, 2^{cm},5.

Regulae : hauteur, 6 cm.; relief, 2 cm.

Plinthe : hauteur, 7 cm. à 7^{cm},5; relief, 2^{cm},5.

Relief des figures : 4 cm. à 5 cm.

Hauteur maxima des centaures : 0^m,565; à la croupe, 0^m,36.

Largeur du torse des centaures : environ 0^m,10.

Longueur du poitrail à la croupe : environ 0^m,38 à 0^m40; y compris la queue, 0^m,50 environ; des pattes arrières du premier centaure à droite à l'extrémité du second, queue comprise, environ 0^m,55.

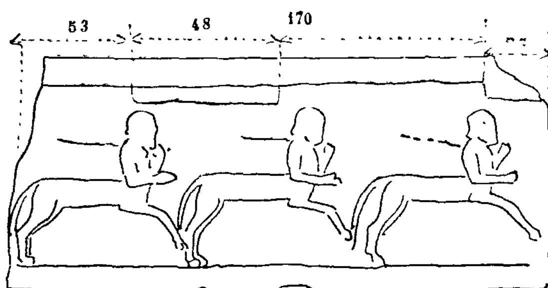


Fig. 11.

Par symétrie, le bloc aurait 2^m,40; en ajoutant un quatrième centaure à gauche, 2^m,60 environ.

Clarac, *loc. citat.*, n° 3; S. Reinach, n° 7.

Le bloc désagrégé, sans doute par contact avec l'eau, est en très mauvais état; on ne distingue que les silhouettes, les massues sont à peine indiquées.

A remarquer la petite dimension de la *regula* centrale (0^m,48); elle est ébréchée du côté droit; il ne serait pas absolument impossible qu'elle ait eu quelques centimètres de plus.

VI. — Trois centaures au galop (*Louvre*).

Incomplet en deux fragments, brisés à droite et à gauche, ainsi qu'à la partie inférieure.

Longueur maxima conservée : 1^m,66.

Hauteur maxima conservée : 0^m,565.

Taenia : hauteur, 0^m,10; relief, 0^m,02 environ.

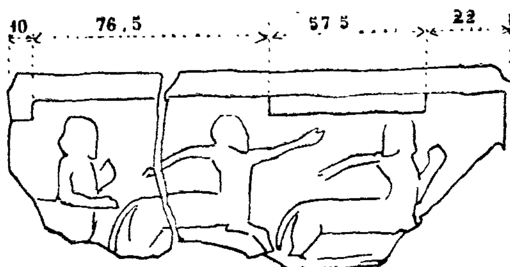


Fig. 12.

Regula : hauteur, $0^m,053$; relief, $0^m,018$ environ.

Relief des figures : $0^m,04$ à $0^m,045$ environ.

Largeur du torse d'un centaure : environ $0^m,11$.

Longueur du poitrail à la croupe : $0^m,38$ environ ; y compris la queue, $0^m,49$ environ.

Longueur de deux centaures voisins : $1^m,12$.

L'extrémité gauche est amorcée par un fragment de *regula*. Il manque des figures à droite ; un centaure ne suffirait pas à remplir l'espace compris entre la *regula* centrale et la demi-*regula* de droite ; il en faut deux, ce qui, en ajoutant environ $0^m,20$ à gauche pour compléter le centaure, donne (30 cm. + $76^{cm},5$ + $28^{cm},75$) $\times$ 2 = $2^m,705$.

Louvre, inventaire, n° 1986 ; « Deux centaures courant » et n° 2578 « fragment de centaure mangeant un poisson ».

Texier, *Atlas* II, pl. 114 *ter*; Clarac, pl. 116 B-238 B, n° 3 et S. Reinach, n°s 8 et 10, séparent à tort les deux fragments.

Le bloc est d'un grain dur et fin qui donne une grande précision aux lignes et au relief. Les têtes sont de profil, celles des deux centaures de droite se font face ; le type de ces têtes est celui des personnages du banquet. Les pectoraux, très relevés, sont à la hauteur des clavicules ; la tête s'enfonce sur le torse sans l'intermédiaire du cou : les torses de face et les croupes cylindriques de profil sont identiques à ceux du relief des quatre centaures conservé à Constantinople (n° IV).

VII, VII *bis*, VII *ter*. — Sphinx affrontés (*Constantinople-Louvre*).

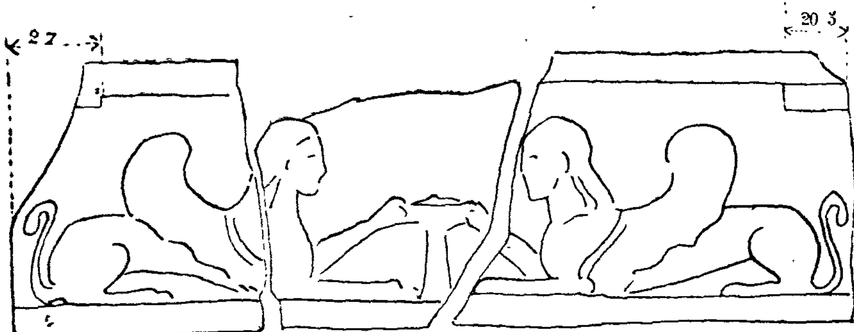


Fig. 13.

Complet en trois fragments, brisé à la partie supérieure, au centre et sur lès angles.

VII. — Arrière-train d'un sphinx, trouvé le 6 avril 1882, face contre terre en dehors de la porte de la citadelle.

VII *bis*. — Protome de sphinx, trouvé le 19 septembre 1881, à la surface du

sol, sur la pente S.-E. de l'Acropole, à environ 60 m. de la façade Est du temple.

L'un et l'autre au Musée de Constantinople, *catalogue*, n° 259.

VII *ter*. — Sphinx couché, entré au Louvre en 1838.

La longueur totale des trois fragments rajustés ensemble a pu être évaluée à 2m,58.

VII et VII *bis*. — Longueur maxima : 1m,68; hauteur, 0m,82.

Épaisseur en haut, 0m,32; en bas, 0m,29; le revers est ainsi évidé à sa partie inférieure sur une hauteur de 0m,42 environ.

Hauteur de la *taenia* : 0m,09.

Hauteur de la plinthe : 0m,08 à 0m,09.

Hauteur maxima du sphinx : 0m,565; à la croupe, 0m,31 ; longueur du poitrail à la croupe, environ 0m,83; largeur de la patte allongée, 0m,44; hauteur actuelle de la colonnette dont l'extrémité de l'anthémion est brisée, 0m,35 (sa hauteur devait être d'environ 0m,365).

La face latérale gauche est dressée à l'*anathyrosis*.

Marques d'appareillage ∣⊥ sur le n° VII, extrémité gauche, face inferieure. Joubin, *Sc. gr. et rom.*, n° 127, p. 51-52; Cl. I, p. 29 E et p. 33, p. 115-116 et pl. 19, p. 115; Cl. II, p. 142, 171 et sq., fig. 40, p. 172, p. 260 et fig. 56. p. 261 ; Collignon, *Hist. de la Sc. gr.*, t. I, p. 182-183 ; Perrot, *loc. cit.*, t. VIII, p. 262; S. Reinach, n° 19, ne donne pas le fragment VIII ; Mendel, *Catal. des sculptures grecques, rom. et byz.*, *Musées impériaux ottomans*, t. II, sous presse.

VII *ter*. — Longueur maxima : 1m,30; hauteur, 0m,81 à 0m,82.

Épaisseur : 0m,15 (preuve que le bloc a été scié).

Taenia : hauteur, 0m,08 à 0m,09; relief, 0m,025.

Regula : hauteur, 0m,06; relief, 0m,023.

Plinthe ; hauteur, 0m,08; relief, 0m,03.

Longueur du poitrail à la croupe, queue non comprise environ : 0m,86 (un peu plus long que celui de gauche).

Longueur totale de la croupe à l'extrémité de la patte allongée : 1m,17; entre la croupe (queue non comprise) et le bord latéral, environ 0m,07. Longueur de la patte allongée, 0m,42 à 0m,43; distance de l'extrémité de cette patte au poitrail, environ 0m,30.

Texier, *Atlas*, II, pl. 114 *bis*; Clarac, pl. 116 B-238 B, n° 4; Collignon, *Hist. de la Sc. gr.*, t. I, p. 182-183; Perrot, *loc. cit.*, t. VIII, p. 262, fig. 104; S. Reinach, n° 14, omet la patte levée, d'après les *Monumenti*, vol. III (1839-43), pl. 34; elle est correctement reproduite dans Clarac et Texier.

Le type féminin des visages est très différent de celui des autres personnages; je lui trouve une ressemblance frappante avec la tête du Musee britannique, découverte à Hiéronda (Perrot, *loc. cit.*, t. VIII, p. 281, fig. 113) : le front est droit, le menton peu saillant ; les lèvres minces et serrées sont peu

relevées ; les cheveux sont massés sur le front en bandeau épais sans détails apparents et tombent en natte sur le cou ; derrière l'oreille, une grosse boucle se détache. L'oreille, un peu grande, est placée trop haut, comme sur toutes les autres figures.

Les ailes recoquillées, à surface lisse, forment une courbe relevée, dentelée sur les bords ; elles se détachent en arrière de l'épaule et sont motivées à leur naissance par un listel ondulé. La poitrine ne dessine pas la gorge féminine. La croupe est d'un modelé ferme, mais le ventre est assez efflanqué ; le modelé en est très plat et se perd à la partie inférieure dans la surface du fond ; ce défaut est accusé par l'état de la pierre, qui est très délitée à la partie inférieure du relief. La queue se relève en S et se termine en boule.

Le corps repose non sur l'arrière-train, mais sur la partie inférieure des pattes postérieures.

La colonnette, sur laquelle sont posées les pattes, se compose d'un fût aminci vers le haut et de deux volutes, surmontées d'un anthémion très petit, qui donne au motif une ressemblance remarquable avec les chapiteaux dits proto-ioniques ou éoliens trouvés en Troade et à Lesbos[1].

VIII, VIII *bis* et VIII *ter*. — Sphinx affrontés (*Boston-Constantinople*).

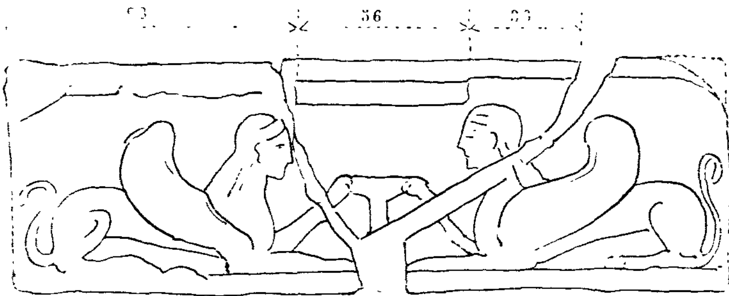


Fig. 14.

Complet en trois fragments, brisé aux angles supérieurs ; la longueur des demi-*regulae* ne peut être appréciée.

VIII et VIII *bis*. *Non vidi*. — Musée de Boston. Trouvé en deux fragments, le 4 oct. 1881, dans un mur du moyen-âge, au N.-E. du temple.

Clarke, I. p. 29 AA et 33, p. 111 et pl. 16 ; Clarke, II, p. 8, p. 171 et sq., fig. 41, p. 173, p. 261-263 et fig. 57, p. 261 ; S. Reinach, n° 17.

Longueur maxima actuelle : $1^{m},90$.

VIII *ter*. — Constantinople, Mendel, *Catal.*, etc., n° 258. Découvert par Dörpfeld en 1896. Ce bloc n'est pas mentionné par Clarke, ni reproduit dans le

1. « Les sphinx appuient leurs pattes sur un meuble qui ressemble à un oreiller égyptien. » (Cf. Texier, *loc. cit.*, *Texte*, II, p. 207.)

Répertoire de S. Reinach, ni indiqué dans les ouvrages de Collignon et Perrot : il est, je crois, inédit; on en trouve des photographies au musée de Constantinople.

Longueur maxima actuelle : 1^{m},31 ; hauteur maxima actuelle : 0^{m},81. Epaisseur en haut : 0^{m},30, en bas : 0^{m},275 ; l'évidement dans le bas est donc beaucoup moins net que sur les blocs n°s IV et VIII-VIII *bis*. Il se peut qu'il ait été retaillé, car l'épannelage ne présente pas le même aspect à la partie supérieure qu'à la partie inférieure du revers.

Hauteur de la plinthe : 8 cm. ; hauteur maxima actuelle de la figure : 0^{m},375; du sphinx du poitrail à la croupe (queue non comprise), environ 0^{m},97 ; longueur longueur de la patte antérieure allongée : 0^{m},385.

Marque d'appareillage ∟ à l'extrémité droite, face inférieure.

La longueur totale du bloc n'a pas été établie exactement ; par symétrie, il aurait 2^{m},52; il peut avoir été un peu plus court que le n° VII-VII *ter*. Le relief ne diffère du précédent que par des détails : les corps, du poitrail à la croupe, ont une dizaine de centimètres en plus, les pattes antérieures allongées sur la plinthe ont environ quatre centimètres de moins; par suite, les pattes antérieures appuyées sur les colonnettes sont un peu plus relevées ; les ailes le sont également, leur contour extérieur est régulier sans dentelures; les têtes offrent une légère différence dans l'expression avec celles du relief VII; elles ont le menton plus saillant, la mâchoire un peu plus forte, les lèvres un peu plus relevées; le type présente moins de distinction. Au contraire, le dessin et le modelé, autant que j'ai pu en juger par le relief de Constantinople, paraissent un peu plus fermes et plus vigoureux; mais il se peut que ces différences soient imputables à l'état de la pierre, qui est meilleur; je rejette complètement l'opposition entre les deux techniques que Clarke essaie de justifier au profit du groupe VIII[1]; rien ne prouve que les deux reliefs soient dus à des artistes différents, dont l'un, moins habile, aurait appartenu à une plus vieille école[2].

Pour la colonnette, voir le groupe précédent.

IX. — Taureaux affrontés (*Louvre*).

Complet en un seul bloc, brisé aux angles supérieurs.

Longueur : 2^{m},51: hauteur : 0^{m},81; épaisseur : 0^{m},15.

Taenia : hauteur, 0^{m},085; relief, 0^{m},025.

Regulae : hauteur, 0^{m},06; relief, 0^{m},02.

Plinthe : hauteur, environ 0^{m},08; relief, 0^{m},03.

Relief maximum : 0^{m},065 à 0^{m},07.

La verticale tracée entre les cornes des deux taureaux est à environ 1^{m},20 du bord gauche et à 1^{m},31 du bord droit du bloc ; les taureaux sont donc négaux ; celui de gauche, du front à la croupe (non compris la queue), a 1^{m},11 ; celui de droite a 1^{m},165.

1. Cl. II, p. 173-174.
2. *Ibid.*, p. 174.

Texier, *Atlas*, II, pl. 114 *bis*; Clarac, pl. 116 B, 238 B, n° 6 : Perrot, *loc. cit.*, t. VIII, fig. 105 ; S. Reinach, n° 6; Cl. II, p. 278, fig. 70.

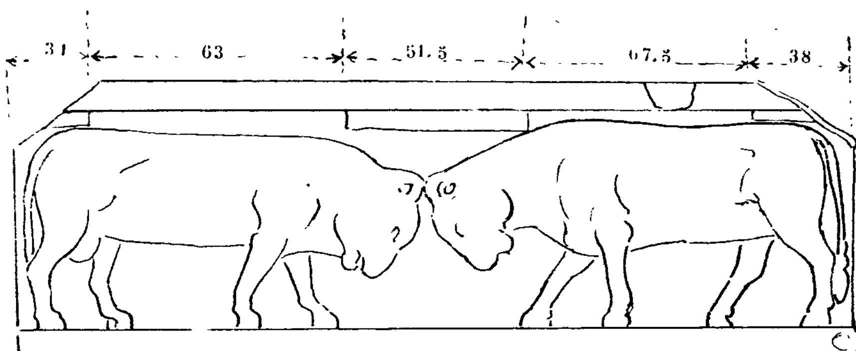


Fig. 15.

Le modelé est assez poussé, les muscles saillants de l'épaule expriment l'effort, les pattes sont courtes, dans la position de l'amble, le pis n'est visible que sur le taureau de gauche. La pierre à grains fins est bien conservée ; elle a même teinte et même netteté qu'au n° VI.

X. — Taureaux affrontés (*Louvre*).

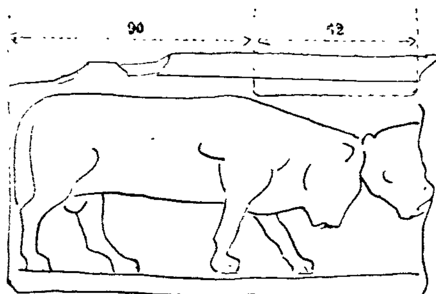


Fig. 16.

Brisé à droite.

Longueur actuelle : 1m,42.

Hauteur : 0m,81 : épaisseur, 0m,15.

Taenia : hauteur, 0m,095 ; relief, 0m,025.

Regula : hauteur, 0m,055 ; relief, 0m,02.

Plinthe : hauteur, 0m,065 ; relief, 0m,028.

Le taureau a sensiblement la même longueur que le taureau gauche du bloc

précédent (je n'ai trouvé qu'un centimètre de différence de la tête à la croupe, queue non comprise); la distance des cornes au bord gauche est la même : $1^m,20$, mais la *regula* est plus à gauche, son bord gauche étant à $0^m,90$ de l'extrémité au lieu de $0^m,94$; si ce raccourcissement existait également du côté droit, la longueur du bloc serait de $\frac{0^m,90}{0^m,94} \times 2^m,51 = 2^m,40$. Il se pourrait donc qu'il fût plus petit que le précédént. — Texier, *Atlas*, II, pl. 114 *ter*; Clarac, *loc. cit.*, n° 6; S. Reinach, n° 5, incomplet (la tête du taureau de droite manque).

Les jambes du taureau sont plus fortes que celles du taureau correspondant sur le bloc précédent; la pierre est beaucoup plus délitée.

XI. — Lion terrassant un taureau (*Louvre*).

Brisé à gauche.

Longueur maxima actuelle : $1^m,20$ environ; hauteur, $0^m,81$; épaisseur $0^m,15$.

Taenia : hauteur, $0^m,085$ à $0^m,09$; relief, $0^m,025$.

Regula : hauteur, $0^m,55$; relief, $0^m,025$.

Plinthe : hauteur, $0^m,07$; relief, $0^m,025$.

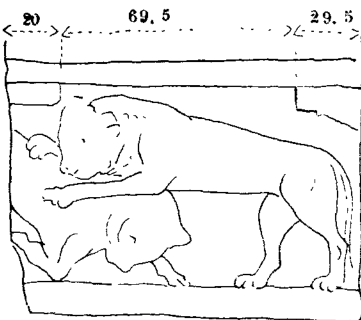


Fig. 17.

Longueur du lion de la tête à la croupe : $0^m,91$; y compris la queue, 1 m.

Avec une *regula* centrale de $0^m,52$, le bloc aurait par symétrie $2^m,50$. Clarke (II, p. 277) propose, sans insister, de la réunir au suivant (n° XII).

Texier, *Atlas*, II, pl. 114 *ter*; Clarac, *loc. cit.*, pl. 116 B, 238 B, n° 5; S. Reinach, n° 3.

La tête du lion est extrêmement endommagée; la crinière est mieux marquée que sur les autres reliefs du Louvre et forme un collier peu épais.

XII. — Arrière-train d'un lion et fragment d'une jambe de daim (?) renversé (*Constantinople*).

Brisé à droite.

Constantinople, Cat., n° 261; trouvé en août 1881, dans un mur au N.-E. du temple, avec le n° IV.

Cl. I, pl. 18, p. 114; Cl. II, fig. 69, p. 277; S. Reinach, n° 18; Mendel, *loc. cit.*

La longueur de la demi-*regula* (0m,33) suggère à Clarke (II, p. 277) l'idée qu'il peut avoir occupé l'angle gauche d'une façade principale (façade Ouest), cette demi-*regula* étant complémentaire d'une demi-*regula* d'environ 0m,20; mais on trouve une demi-*regula* de 0m,20 sur le bloc no VII et une de 0m,195 sur le bloc no XIV, et une dimension complémentaire de 0m,24 donnerait 0m,57, dimension qu'on retrouve également; rien ne prouve donc, à ce point de vue, que le bloc ait appartenu à une façade plutôt qu'à un long côté. La proposition,

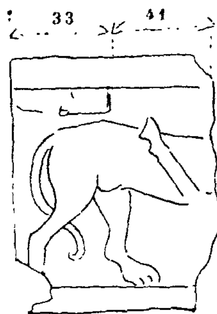


Fig. 18.

due également à Clarke, de le réunir au précédent, est aussi des plus arbitraire ; on ne voit pas bien la position qu'aurait l'arrière-train du taureau ; le fragment de jarret conservé est d'ailleurs bien mince pour un taureau ; je croirais plus volontiers qu'il s'agit d'une biche ou d'un daim renversé sur le dos.

L'arrière-train du lion est d'une technique assez remarquable : le modelé des muscles est assez poussé, les organes génitaux, les ongles sont exactement reproduits. La queue est ramenée entre les jambes comme sur le no XIV, à la différence des nos XI et XV.

XIII. — Lion dévorant un daim (*Louvre*).

Brisé à gauche.

Longueur actuelle : 0m,75 : hauteur : 0m,81 ; épaisseur : 0m,15.

Taenia : hauteur, 0m,08 ; relief, 0m,028.

Regula : hauteur, 0m,05 ; relief, 0m,025.

Plinthe : hauteur, 0m,05 ; relief, 0m,027.

Relief maximum des figures : en haut, 0m,075, en bas 0m,045.

Longueur conservée du lion : 0m,34, dépassement de la tête à droite du bord gauche de la *regula* : 0m,11.

A remarquer l'existence d'une *regula* entière (0m,52) à l'extrémité du bloc ; cette disposition prouve que le bloc appartenait à un angle. Il est très regrettable

que le morceau ait été scié dans l'épaisseur, car il donnerait une indication précise sur la position des blocs d'angle (voir plus bas, deuxième partie, A).

Clarke propose de le réunir au n° XIV; voir à ce sujet, plus bas, bloc n° XIV et deuxième partie, A.

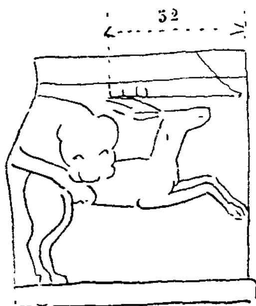


Fig. 19.

Louvre, inventaire, n° 1988 : « lion dévorant un quadrupède ». Texier, *Atlas*, II, pl. 114 *ter*; Clarac, *loc. cit*, n° 5; S. Reinach, n° 2 (omet la ramure). La ramure étalée en palette me paraît plutôt celle d'un daim que celle d'un cerf; dans ce cas les bois seraient plus nettement séparés.

La tête du lion, très ronde, a le même type stylisé que celles des suivants et, plus encore que celles-ci, ressemble à une tête de chat plutôt qu'à une tête de lion. Le mouvement aisé de galop du daim et l'arrière-train contracté par la prise du lion sont bien rendus. Le bloc est assez délité et présente par endroits de petites cavités.

XIV. — Deux lions dont l'un terrassant une biche (*Louvre*).

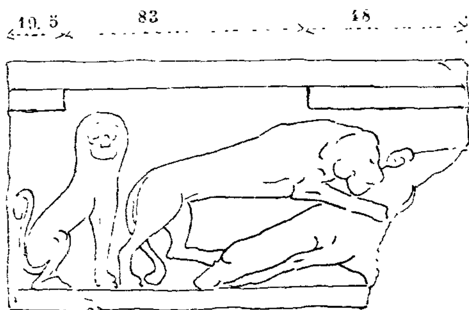


Fig. 20.

Brisé à droite.

Longueur maxima conservée : 1m,545.

Hauteur : 0m,81 ; épaisseur : 0m,15.

Taenia : hauteur, 0^m,085 ; relief, 0^m,027.

Regula : hauteur, 0^m,055 ; relief, 0^m,025.

Plinthe : hauteur, 0^m,08 ; relief, 0^m,025.

Relief maximum des figures : 0^m,065 à 0^m,075.

La demi-*regula* gauche est la plus petite connue; le bloc n'atteignait certainement pas de ce côté l'axe de la colonne. La *regula* a également la dimension minima, comme sur le bloc n° V. Par symétrie, il aurait 2^m,53, mais peut avoir moins ou davantage ; rien ne permet de faire d'hypothèse à ce sujet. Clarke (II, p. 275) le réunit au précédent et donne comme longueur des éléments : 0^m,26 + 0^m,83 + 0^m,48 + 0^m,83 + 0^m,52 = 2^m,92 ; il place le bloc ainsi reconstitué sur le long côté N., entre-colonnement du coin N.-O. ; voir sur ce point, plus bas, deuxième partie, A.

La biche pourrait tenir tout entière dans la longueur maxima existant actuellement, si les pattes arrières étaient complètement repliées sous le ventre ; il faudrait, dans ce cas, pour la compléter, lui ajouter 3 à 4 cm.

Longueur maxima du lion : environ 0^m,845, de la croupe à la tête (queue non comprise) : environ 0^m,79. Hauteur des deux lions : environ 0^m,54.

Texier, *Atlas*, II. pl. 114 *ter* : Clarac, *loc. cit.*, n° 5 ; Perrot, *loc. cit.*, t. VIII, fig. 106 ; S. Reinach, n° 1 : Clarke, II, fig. 66, 67.

Le type du lion, dont le corps est de profil et la tête de face, est stylisé et conventionnel ; la crinière marquée par un bourrelet autour de la tête n'est pas détaillée, les babines sont fortes. Le modelé est assez soigné mais sans grande vigueur. Le lion immobile est dressé sur ses pattes antérieures dans l'attitude de certains lions funéraires. La patte gauche postérieure du second lion écrase le museau de la biche allongée sur ses pattes antérieures et écroulée à terre par le poids des deux pattes et de l'avant-train du lion.

La pierre est délitée et présente par endroits de petites cavités.

XV. — Lion attaquant un sanglier (*Constantinople*).

Brisé à droite.

Constantinople, n° 260 du catalogue.

Clarke I, p. 17 ; II, fig. 64, p. 271 ; omis par S. Reinach. Mendel, *loc. cit.* Trouvé en août 1881, dans un mur au N. O. du temple. Longueur actuelle maxima : environ 2^m,10. Par symétrie, il aurait 2^m,69.

Le type du lion est très stylisé et manque de mouvement. le relief en est plat et peu vigoureux ; la tête de face est rattachée avec une grande naïveté au corps de profil : la crinière est marquée par des traits incisés à la hauteur des oreilles. Le sanglier a une attitude presque identique à celle de la métope n° XXIII et du sanglier du trésor de Sicyone à Delphes (Perrot, *loc. cit.* t. VIII, fig. 228, p. 458) : la crinière hérissée le long de l'échine et la queue retroussée terminée en tire-bouchon sont du type traditionnel en Ionie à

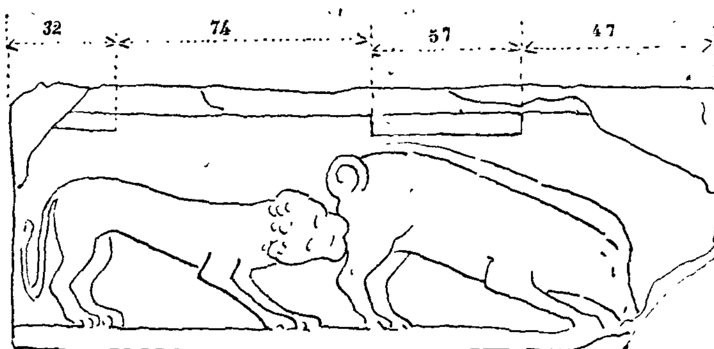


Fig. 21.

l'époque archaïque ; le sanglier de la métope paraissant porter des défenses, il est probable qu'il en était de même ici.

2° *Les métopes.*

XVI. — Deux hommes courant (*Constantinople*).

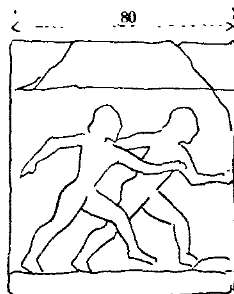


Fig. 22.

Largeur 0m,80.

Constantinople. Mendel, *Cat.*, etc. n° 264.

Trouvée en 1893 par Dörpfeld ; publiée par Norton, *Am. J. Arch.*, 1897, pl. XXVII ; omise par S. Reinach ; inconnue à Clarke. Les deux personnages sont nus, de profil à droite, les bras tendus, les paumes des mains alternativement en dehors et en dedans, comme celles des centaures de l'architrave ; les pieds gauches ne touchent pas la terre ; le canon trapu atteint à peine cinq têtes ; ces personnages sont absolument identiques, décalque l'un de l'autre, et en tous points semblables à l'avant-train des centaures n° III. La pierre est très

délitée, les têtes et le torse du personnage de gauche sont extrêmement endommagés.

XVII. — Homme poursuivant un éphèbe (*Constantinople*).

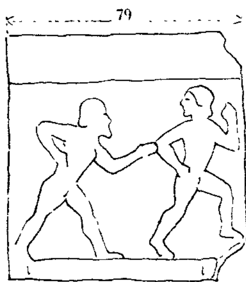


Fig. 23.

Largeur 0m,79.

Constantinople, *Cat.* nº 262.

Trouvée le 15 août 1881, à l'angle N. O. du temple, dans les fortifications byzantines.

Clarke, I, pl. 21, p. 117 : Cl., II, p. 208, p. 287 et fig. 76, p. 286; Perrot, *loc. cit.*, t. VIII, fig. 107 : S. Reinach, nº 20 ; Mendel, *loc. citat.*

Le personnage de droite a passé pendant longtemps pour une femme. Un examen attentif (Cl., II, p. 208 et Norton, *Am. J. Arch.*, 1897) a montré qu'il n'en était rien (traces d'organes mâles). L'art grec ne représente d'ailleurs la femme nue qu'à une époque avancée (certaines idoles primitives mises à part).

Les personnages sont de profil, les têtes se regardant; celui de gauche a une main appuyée sur la poitrine, paume en dedans, et touche de l'autre (paume en dehors) le bras droit du second, posé sur la hanche; le bras gauche de celui-ci est replie vers le haut. Le premier a une barbiche et les cheveux retombant sur le cou, comme sur les autres figures; le second, imberbe, a les cheveux plus courts; le canon, trapu, est de quatre têtes et demie environ. Le sens de la scène est difficile à deviner.

XVIII. — Deux guerriers combattant (*Constantinople*).

En deux fragments.

Constantinople, *Cat.* nº 263.

Trouvé en 1881, dans la terre accumulée sur le stylobate du temple (Cl., II, p. 287 : il est fâcheux qu'il n'indique pas en quel point); Cl., I, pl. 22 et II, fig. 77 ; S. Reinach, nº 21 ; Mendel, *loc. cit.*

Les deux personnages de profil se regardent ; il ne reste que la tête du premier : le second tient un glaive horizontalement dans la main gauche ; la main

droite est sans doute posée sur la poignée. Les cheveux, la barbe, le type, le canon sont ceux des autres personnages.

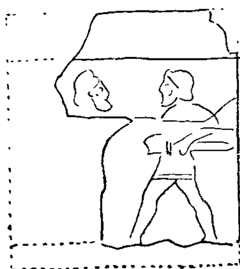


Fig. 24.

Wolters (*A. M.*, 1895) a supposé assez arbitrairement qu'il s'agissait de la lutte entre Ajax et Ulysse pour les armes d'Achille.

XIX. — Centaure au galop (*Louvre*).

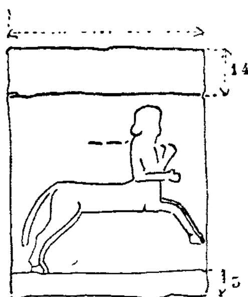


Fig. 25.

Longueur : $0^{m},73$; hauteur, $0^{m},77$: épaisseur, $0^{m},15$.

Bandeau supérieur : hauteur, $0^{m},14$.

Plinthe : hauteur, $0^{m},05$.

Feuillure d'environ $0^{m},025$ sur les côtés, indiquant l'insertion dans les triglyphes adjacents.

Louvre, inventaire n° 2579. « Centaure mangeant un poisson ». Perrot, t. VIII, fig. 108, indique à tort ce fragment comme appartenant au Musée de Constantinople. S. Reinach, n° 9. Ces deux reproductions sont défectueuses pour les membres antérieurs.

De profil, tête de face, le centaure tient une massue dans la main gauche posée sur l'épaule, dans une attitude identique à celle des centaures du bloc n° V.

XX. — Fragment des jambes postérieures d'un Centaure (*Constantinople*).

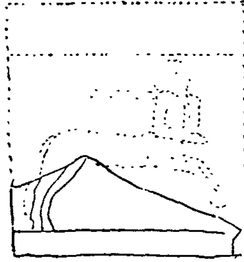


Fig. 26.

Longueur actuelle maxima : environ 0^{m},44; hauteur actuelle maxima : 0^{m},27. Plinthe : 0^{m},07.

Feuillure sur le côté gauche, indiquant l'insertion dans le triglyphe adjacent.

Constantinople, *Cat.*, n° 266.

Trouvée en mai 1882, près de l'angle S.-E. du temple. Clarke, II, p. 170 et 286, fig. 39, p. 171 et 75, p. 286; manque dans S. Reinach et dans Katterfeld. Mendel, *loc. cit.*

La partie conservée est particulièrement nette et sculptée avec plus de soin que sur la métope de Paris. Les jambes ont la même position que sur les autres reliefs, mais sont plus écartées; les dimensions sont les mêmes que sur la métope précédente: il n'est donc pas douteux qu'on ait affaire à une métope.

XXI. — Sphinx affrontés (*Louvre*).

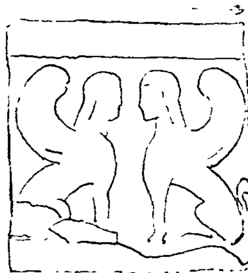


Fig. 27.

Longueur : 0^{m},83; hauteur : 0^{m},77; épaisseur, 0^{m},15. Brisé dans le bas, où la plinthe est effacée. Bandeau supérieur, hauteur, 0^{m},135.

Clarac, *loc. cit.*, n° 4; S. Reinach, n° 15.

Le type est le même que celui des blocs de l'architrave, mais les sphinx sont dressés ici sur leurs pattes antérieures et le travail est beaucoup plus négligé; le ravalement du fond est incomplet; un petit renflement de la pierre semble relier les deux nez.

XXII. — Taureau et Europe (*Constantinople*).

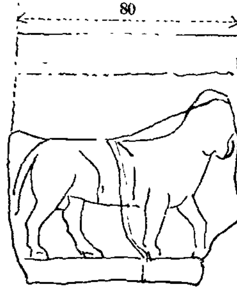


Fig. 28.

Trouvé en 1896, en deux fragments, par Dörpfeld. Constantinople, *Cat.*, n° 265; E. Norton, *Am. J. arch.*, 1897, p. 508, fig. 1; manque dans S. Reinach et dans Katterfeld, inconnu à Clarke. Mendel, *loc. cit.*

Un vêtement, enserrant les jambes pendantes, est nettement visible au milieu et prouve la présence d'une femme assise sur le corps du taureau, sans doute Europe, comme sur la métope du trésor dit de Sicyone, où le taureau a la même attitude et offre avec celui-ci une étroite ressemblance (Perrot, t. VIII, fig. 230, p. 461). Le reste du corps s'est détaché en laissant une forte cassure dans la pierre.

Les deux fragments sont brisés à la partie supérieure; celui de droite est extrêmement endommagé. — Plinthe bien conservée à la partie inférieure du fragment gauche, où le relief est en bon état.

XXIII. — Sanglier paissant (*Louvre*).

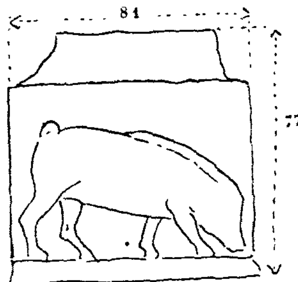


Fig. 29.

Longueur : 0m,81; hauteur, 0m,77; épaisseur, 0m,15.

La plinthe est endommagée, le bandeau supérieur a 0m,14 de hauteur.

S. Reinach, n° 4.

L'attitude est la même que sur le bloc n° XV de l'architrave et sur la métope du trésor dit de Sicyone, avec laquelle ce relief offre une ressemblance frappante.

(*A suivre.*) F. SARTIAUX.

L'ORIGINE AFRICAINE DE LA CIVILISATION ÉGYPTIENNE

Pendant longtemps l'origine asiatique des Égyptiens a été considérée comme un fait indiscutable. Les premiers habitants de la vallée du Nil étaient arrivés par l'isthme de Suez, et dans leur nouvelle patrie ils avaient acquis la civilisation merveilleuse qui, achevée dès l'origine, avait duré, très semblable à elle-même, jusqu'aux empereurs romains. Champollion, Lepsius, Rougé avaient cette opinion bien arrêtée. Elle est abandonnée aujourd'hui, du moins sous cette forme. En général, les vues sur la naissance des nations ont beaucoup changé depuis la découverte de l'âge de la pierre, depuis, surtout, qu'on a mis au jour un nombre considérable de restes de cette période, et cela dans presque toutes les parties du monde.

A cet égard, l'Egypte est un des pays les plus riches. Peu de contrées ont conservé une aussi grande masse de produits de l'âge préhistorique, aussi bien les objets grossiers de l'époque paléolithique que les ciseaux de silex admirablement travaillés, les plus beaux que nous connaissions. Presque chaque année nous apporte une nouvelle moisson de ces intéressants matériaux, et nous pouvons maintenant nous faire une idée assez exacte de la vie et de la civilisation de ces Egyptiens primitifs.

L'âge de la pierre en Egypte a été reconnu pour la première fois en 1869 par deux savants français, MM. Hamy et F. Lenormant, suivis bientôt par le général Pitt Rivers. Depuis lors, presque tous les fouilleurs ont enrichi notre connaissance de l'Egypte préhistorique : MM. Flinders Petrie, Amélineau, Morgan, Chantre, Dr Lortet, Mac Iver, Reisner..... ; il y en a tant que je ne puis les nommer tous. Aujourd'hui l'Egypte est l'une des contrées où nous pouvons le mieux étudier la phase néolithique de la civilisation.

Les restes de l'âge de la pierre ont été découverts d'abord sur l'emplacement de Thèbes, puis dans des localités du voisinage, telles que Nagada. Mais, depuis lors, on en a reconnu l'existence partout; dans la Moyenne Egypte, au Nord jusqu'à l'origine du Delta, au Sud en Nubie, où la civilisation égyptienne dura fort tard, et tout récemment au Soudan, où M. Wellcome en a recueilli dans la province de Sennaar, non loin du Nil Bleu.

Cette nombreuse population, occupant la plus grande partie du pays, succédant à des habitants de l'époque paléolithique, doit être appelée aborigène, et nous n'avons aucune raison de supposer qu'elle soit venue d'ailleurs, certainement pas de Mésopotamie, où, jusqu'à présent, on n'a découvert que peu de traces de l'âge de la pierre.

Les représentations des vases, celles d'une tombe peinte et les objets divers recueillis dans les cimetières nous donnent une idée assez exacte de ce qu'était leur vie et leur caractère.

C'était un peuple de chasseurs; ils n'avaient pas d'animaux domestiques; leur arc et leurs flèches leur procuraient leur nourriture. Ils étaient aussi pêcheurs. Ils connaissaient la navigation; leurs barques se distinguent aux voiles. Les huttes dans lesquelles ils vivaient étaient probablement faites de treillages en jonc ou en roseaux, ou même en bois; elles formaient des villages entourés de parapets en terre comme les établissements préhistoriques d'Allemagne, de Hongrie, de Suisse ou de Thessalie. Le parapet, surmonté d'une palissade, était sans doute destiné à les protéger contre les bêtes sauvages, plus nombreuses alors qu'aujourd'hui.

Les objets trouvés dans les tombes sont des outils de silex, des armes, comme des arcs, généralement en bois, des hameçons et des harpons en os, et des palettes d'ardoise employées à divers usages: les unes pouvaient servir à broyer de la couleur, comme le croit M. Petrie; d'autres étaient des images d'offrandes, de gâteaux ou de nourriture animale; d'autres enfin avaient un sens religieux.

Mais ce qui s'est surtout trouvé en grande abondance, c'est de la

poterie de styles divers. D'abord la poterie grossière faite à la main qui certainement était l'ouvrage des femmes, comme cela se voit encore chez plusieurs tribus africaines et dans la plupart des villages d'Egypte. Les femmes ont probablement été les inventrices de la poterie. C'est elles qui les premières ont dû faire les vases dans lesquels elles cuisaient leur nourriture journalière. Le tour a sans doute été inventé très anciennement, mais la forme la plus rudimentaire de cet instrument, celle qui remonte à la plus haute antiquité, n'est nullement appropriée aux femmes ; elle est employée exclusivement par les hommes.

La poterie au tour a des formes variées. On trouve un grand nombre de vases rouges avec un bord noir, dont quelques-uns ont un galbe élégant. Ces couleurs sont obtenues par une couche de vernis destinée à empêcher la terre poreuse d'absorber le liquide et peut-être de le filtrer. Ainsi ces vases remplaçaient ceux qu'on fit plus tard en verre.

C'est sur la poterie faite au tour qu'on trouve une ornementation en général rouge ou blanche. Nous avons là les premiers essais dans l'art du dessin des primitifs égyptiens lesquels ne peuvent rivaliser en habileté avec les populations néolithiques de France ou d'Espagne. Leurs ébauches ne sont pas toujours faciles à interpréter. Par exemple, ce qu'on a longtemps appelé des barques n'est que la perspective enfantine d'un village avec son parapet et sa palissade. Les lignes parallèles en zig-zag tracées tout près d'un village et sur lesquelles les soi-disant barques ne reposent jamais, n'indiquent point l'eau, mais le sable du désert, dont les petites vagues produites par le vent couvrent de grandes étendues. Je crois aussi que nous pouvons reconnaître un autel semblable à celui de certains Bantou d'aujourd'hui ; ce serait l'indication d'un culte, ainsi que les étendards des villages et peut-être quelques-unes des palettes.

Les défunts sont en général enterrés dans la posture repliée, les genoux contre la poitrine ; c'est l'homme assis sur ses talons, la posture de repos familière à tous les Orientaux. On lui donne

des vases contenant des victuailles, peut-être des outils et ses armes; on nous montre ainsi qu'il doit continuer à mener une vie toute semblable à celle qu'il a quittée, tandis que la position étendue est celle de l'homme mort, inerte et qui ne peut se mouvoir.

Les recherches du D[r] Elliot Smith ont établi définitivement ce qu'avant lui le D[r] Fouquet, le D[r] Lortet et d'autres avaient affirmé : c'est que l'Egyptien de la période néolithique n'est point un nègre; il appartient au type caucasique. Le mélange avec les nègres ne s'est produit qu'à l'époque historique, en Nubie, et dans une proportion si faible que le type général de la population n'en a point été modifié.

Les Egyptiens de l'époque historique appelaient les primitifs les *Anou*. Ce nom se retrouve dans celui de d'*An*, *On*, Héliopolis, la ville qui passait pour la plus ancienne d'Egypte et dont le dieu était Tum ou Atum. L'Egypte est souvent désignée comme étant les deux pays d'An. Anou est une dénomination ethnique qui embrasse diverses nations occupant le nord-est de l'Afrique et, en Asie, la péninsule sinaïtique. Les *Anou Seti* sont la population de la Nubie habitant le long du Nil, les voisins immédiats des Egyptiens; leurs tombeaux ont été trouvés en grand nombre par MM. Reisner et Elliot Smith. Les *Anou Tehennou* occupent le Nord de l'Afrique jusqu'à l'Ouest de l'Egypte; Tehennou veut dire les jaunes clair, ce que nous appellerions les blancs. Ce nom vient de leur couleur, qui n'est pas aussi foncée que celles des Egyptiens ou des nègres. Les Egyptiens furent frappés de cette différence de teint, comme aujourd'hui l'est encore tout voyageur qui entre au Caire dans le bazar de Tunis, ou surtout celui qui se promène dans les rues de cette dernière ville. Les Grecs mêmes l'avaient remarquée, puisqu'ils ont traduit Tehennou par Marmarica. Tehennou est synonyme de Tamahou. Un officier égyptien, voyageant sur le Haut-Nil sous la V[e] dynastie, trouve cette population près du terme de son voyage; il ressort de son récit que ces populations blanches s'étendaient alors beaucoup plus au Sud et qu'elles ont été

repoussées au Nord, probablement par des invasions nègres. Sous le Nouvel empire, les Tehennou sont les Libyens à l'Ouest de l'Egypte, près des côtes de la Méditerranée.

Une autre division des Anou, ce sont les *Anou Mentou* ou *Menti*, les habitants de la péninsule Sinaïtique, qui probablement se répandirent de là sur le Sud de la Palestine et le long de la mer, dans la région appelée plus tard la côte des Philistins. Les lettres *nt* servant souvent à rendre le son *d*, il est possible qu'il faille voir dans le nom de Mentou celui de Madian; la langue sémitique des Madianites leur viendrait des Aamou, une population sémitique qui envahit de bonne heure la péninsule et que nous retrouvons dans les inscriptions de l'Ancien Empire avec les Anou Mentou. Depuis longtemps déjà, l'anthropologie a détruit l'idée sur laquelle s'appuyait la philologie ancienne, que la langue est l'indication de la race à laquelle appartient une nation. L'Egyte est le pays qui nous montre le mieux à quel point cette idée est fallacieuse. Ce pays a subi des invasions, comme celle des Hyksos, qui n'ont laissé aucune trace dans la langue; d'autres, au contraire, comme la conquête arabe, ont transformé le langage; c'est que celle-ci imposait une religion nouvelle, l'islamisme. A voir ce qui s'est passé dans l'antiquité et dans les temps modernes, nous pouvons conclure que pour changer le langage d'une nation, il ne suffit pas d'une conquête ou d'une invasion : il faut l'établissement simultané d'une religion nouvelle.

Ainsi nous pouvons considérer ces populations comprises sous le nom générique d'Anou comme les Chamites occupant le Nord et l'Est de l'Afrique; quand nous disons l'Est, nous ne voulons pas dire qu'à cette époque reculée ils occupassent toute la côte orientale du Continent, mais ils allaient certainement assez loin sur le Haut-Nil.

Les populations néolithiques d'Egypte ne sont pas arrivées d'elles-mêmes à la civilisation pharaonique. Non pas que cette civilisation puisse être regardée comme une importation toute faite de l'étranger; mais il a fallu quelque chose qui mît ces popu-

lations en mouvement, qui les fît marcher dans la voie du progrès. A notre sens, cette impulsion leur est venue de l'invasion d'une tribu connaissant l'usage du métal et partie d'une région du Sud de l'Afrique.

On a toujours vu dans le passage de la pierre au métal un très grand pas, un saut brusque dont on s'est efforcé d'expliquer la raison, tout en maintenant une séparation, un hiatus entre les deux périodes. Il est vrai que lorsqu'on a parlé du travail du métal, il s'agissait en général du métal fondu.

Or, il nous semble que le fossé n'existe pas, et que la transition est toute naturelle, si au lieu du métal fondu nous songeons au métal travaillé au marteau. Ce ne serait que l'application au cuivre d'abord, au fer ensuite, de ce que les primitifs faisaient chaque jour au silex. Supposons ces hommes fabriquant leurs instruments grossiers; avant de s'arrêter au silex, ils ont dû essayer d'autres pierres, celles qu'ils avaient sous leurs pieds. Le silex, ainsi qu'un autre minéral que M. Schweinfurth a trouvé dans les environs d'Assouan, leur a paru la matière la meilleure pour faire leurs outils, dans les régions où ils n'avaient pas autre chose. J'imagine maintenant qu'ils fussent dans un pays où le cuivre natif se trouvait à la surface du sol : ils auront essayé leurs marteaux sur ce minerai et auront vu qu'au lieu de se briser comme le silex, il prenait les formes qu'on voulait lui imprimer; c'est ainsi que l'emploi du cuivre leur sera venu à l'esprit, car le cuivre a partout précédé le fer. Il n'y a donc rien là de proprement nouveau : c'est l'application de leur industrie à autre chose qu'au silex.

Pour une raison peut-être toute fortuite, ils auront mis au feu l'un de ces instruments qu'ils avaient façonnés en cuivre, et ils l'auront vu fondre ; cela leur aura appris le parti qu'on pouvait tirer du métal fondu. De même, ils auront vu que le fer mis au feu et rougi devenait malléable et susceptible de prendre la forme qu'ils voulaient; ainsi sont nées ces tribus de forgerons, dont il y a un grand nombre en Afrique.

Le fer ne joue aucun rôle dans la civilisation primitive des Egyptiens; nous n'avons à nous occuper que du cuivre. Ce qui prouve bien que la métallurgie à ses débuts a été le travail au marteau, c'est l'importance donnée au repoussé, non seulement en Egypte, mais ailleurs, comme dans l'art mycénien. Pour ne pas quitter l'Egypte, il nous reste de la VIe dynastie la statue de grandeur naturelle de Pepi I accompagné de son fils. Il est possible que certaines parties en soient fondues, telles que les doigts ou les traits du visage; mais, sauf quelques petits morceaux, tout l'ensemble du monument se compose de plaques de bronze travaillées au marteau et clouées sur une âme en bois.

Les Egyptiens ne savaient pas fondre de grosses pièces telles que des statues. Les bronzes fondus sont des figurines; les sculpteurs égyptiens à l'inverse des artistes grecs ne nous ont pas laissé de grandes œuvres en métal fondu. Cependant la tradition grecque disait que le premier Hellène qui avait tenté de le faire, Théodore de Samos, avait appris son art à Naucratis.

Une tribu portant des armes en métal est nécessairement plus forte que des indigènes armés seulement de silex; aussi les envahisseurs ne durent-ils pas avoir de peine à établir leur domination sur les habitants de la vallée au-dessous de la première cataracte. Une fête qui se célébrait encore fort tard, « la fête de frapper les Anou » commémorait ce triomphe, de même qu'un acte symbolique accompli au moment du couronnement et souvent représenté sur des stèles ou sur des pylônes, où l'on voit le roi frappant de sa massue un prisonnier africain agenouillé qu'il tient par les cheveux. Cette représentation se voit déjà sur un monument attribué à la Ire dynastie. Cet Africain fut remplacé plus tard par un groupe d'ennemis de races diverses.

Les monuments qui nous sont restés des débuts de l'époque pharaonique nous paraissent indiquer clairement que la civilisation date de la conquête. C'est après l'invasion de la partie

inférieure de la vallée du Nil par une tribu se servant du cuivre et en connaissant le travail que l'on a vu se produire le développement agricole industriel et artistique qui caractérise l'époque appelée *Thinite*, et surtout qu'on voit apparaître l'écriture. Ce n'est pas, je le répète, que cette civilisation ait été apportée toute faite par les envahisseurs. Elle est née dans le pays même, elle est autochthone et elle en a conservé le caractère.

C'est par l'écriture que nous pouvons le mieux nous en convaincre. Les hiéroglyphes sont une écriture figurative. Parmi les nombreux êtres vivants ou objets dont elle donne l'image, pas un seul n'est étranger, rien n'est une importation de l'extérieur. Dans les pays voisins, nous ne trouvons aucun indice de l'origine de l'écriture hiéroglyphique ; en particulier en Mésopotamie, rien ne nous y conduit. Il est arrivé en Egypte ce que nous pourrions constater dans d'autres pays du monde. La civilisation a surgi du mélange de deux éléments différents qui se complétaient mutuellement ; elle est le produit du rapprochement de deux peuples qui avaient chacun une disposition au progrès et dont l'un a agi comme moteur sur l'autre.

Cette civilisation n'a pas paru simultanément dans toute l'étendue du pays. On peut s'imaginer, par exemple, que l'invention de l'écriture s'est faite dans une localité donnée d'où elle s'est répandue de tous les côtés, surtout le long du cours du fleuve, si, comme cela nous paraît vraisemblable, elle est née en Haute-Egypte. Ce n'est que graduellement, plus ou moins vite suivant les régions, qu'elle a gagné toute la contrée. Les conquérants étaient une minorité ; les Anou n'ont pas d'emblée et comme au commandement été gagnés aux mœurs et aux idées nouvelles. Leur civilisation néolithique demeura intacte en maint endroit ; à mon sens, c'est une erreur de croire que les petites tombes à défunts accroupis et à poteries grossières soient toutes préhistoriques ou prédynastiques. On les retrouve encore très tard dans la période historique. Les Anou subsistèrent comme de nos jours les Bédouins vivent à côté de la civilisation européenne. On peut même reconnaître

des cimetières égyptiens qui ont été envahis par ces primitifs.

De quelle contrée venaient les conquérants? Il me semble qu'il ne peut y avoir de doute qu'ils venaient du Sud Si nous consultons la légende, telle qu'elle nous est conservée par une série de grands tableaux qui ornent l'un des couloirs du temple d'Edfou et qui sont d'époque ptolémaïque, nous y voyons que le dieu Harmachis règne en Nubie, par conséquent en amont de l'Egypte. C'est de là qu'il part avec son fils Horus, un dieu guerrier qui conquiert pour lui tout le pays jusqu'à la ville de Zar, maintenant Kantarah, forteresse bâtie sur la branche la plus orientale du Nil, la branche Pélusiaque, et qui fermait l'arrivée du côté de la péninsule Sinaïtique et de la Palestine. Dans les principales villes d'Egypte, les conquérants règlent ce qui concerne le culte ; en plusieurs localités Horus établit ses compagnons qui sont appelés forgerons. Ainsi l'introduction du travail du métal est rattachée par la légende à la conquête. Mais il ne s'agit pas de fer. La lance d'Horus est en cuivre ou en bronze, et même son arme est souvent désignée par le nom de ce métal, comme nous disons en français « son fer ».

Il me semble qu'il y a lieu de tenir compte de cette légende qui doit être une ancienne tradition. Elle concorde tout à fait avec ce que les historiens grecs nous disent, que l'Egypte était une colonie de l'Ethiopie. Ainsi les Egyptiens, ou du moins ceux qui sont devenus les Egyptiens pharaoniques, auraient suivi le cours du grand fleuve.

Nous en avons la confirmation dans certains traits de la religion ou des mœurs. L'Egyptien s'oriente en regardant le Sud ; l'Occident est la droite et l'Orient la gauche. Je ne puis croire que par là il veuille dire qu'il marche vers le Sud. Au contraire, il se tourne vers son pays d'origine, il regarde à la direction d'où il est venu et d'où il peut attendre le secours. C'est de là qu'est partie la force conquérante ; c'est de là aussi que les eaux bienfaisantes du Nil apportent la fertilité et la richesse. En outre, le Sud a toujours le pas sur le Nord ; le mot roi veut

dire en premier lieu roi de la Haute-Egypte, et avant d'avoir réuni sous le même sceptre les deux moitiés du pays, les rois ont été ceux du Sud et d'une partie de la Moyenne Egypte.

Leur dieu nous indique le chemin qu'ils suivent. La divinité qui marche devant eux et qui leur sert d'étendard a la forme d'un chacal ou d'un chien : c'est le dieu *Apouatou* ou *Oupouatou*, « celui qui montre les chemins ». Ce n'est pas un dieu sédentaire, du moins à l'époque la plus ancienne. C'est un dieu qui marche dans la direction du Nord. Il vient du Sud, il ne remonte pas le cours du fleuve.

La tribu qui, en possession du cuivre, s'est établie dans la vallée du Nil, au-dessous de la première cataracte, et qui, mêlée aux indigènes néolithiques, a produit la civilisation des Pharaons était africaine, et j'ajoute chamitique, car les recherches attentives du Dr Elliot Smith ne lui ont révélé aucune différence entre les crânes des primitifs et ceux des dynasties thinites.

Mais faut-il considérer avec plusieurs auteurs, parmi lesquels je ne nommerai que les plus récents, MM. Stuhlmann et Schweinfurth, que cette tribu africaine était venue d'abord d'Asie, du sud de l'Arabie ? M. Stuhlmann s'appuie sur le fait que le travail du cuivre est une invention des peuples asiatiques; M. Schweinfurth, sur ce que l'usage, fréquent dans le culte, du perséa, qui est originaire non d'Abyssinie, mais de l'Arabie méridioniale, indique que la patrie de ce végétal fut aussi celle du peuple qui en fit usage.

A l'argument de M. Stuhlmann, on peut répondre que déjà l'on a trouvé du cuivre natif dans certains régions du Congo français. Il est exploité de la manière la plus primitive par les tribus indigènes telles que les Bassoundis [1]. Quand on connaîtra mieux le sol africain, on le trouvera peut-être ailleurs. L'usage du cuivre peut donc avoir été découvert par des Africains aussi bien que par des Asiatiques. Quant à ce que dit M. Schweinfurth du perséa, il est certain qu'il est souvent mentionné dans

1. Je dois ce renseignement à l'obligeance de M. A. Vernet, ingenieur, qui a séjourné au Congo à la recherche de gîtes métallifères.

les actes du culte. Mais s'il y a une plante qui joue un rôle important dans la vie de l'Egyptien, c'est le papyrus. Il servait à des usages multiples, en dehors du papier qu'on en fabriquait. Puis, dans les temples, les colonnes imitaient le papyrus en bouton ou en fleur. L'Egypte s'appelait le pays du papyrus et d'une autre plante que j'appellerai le lis, sans garantir l'exactititude de la traduction. Qu'on regarde toutes les représentations, tant religieuses que civiles, qui nous ont été conservées : il est impossible de ne pas être frappé du rôle énorme que le papyrus joue dans la vie des Egyptiens. C'est une plante qu'ils ont toujours eue sous les yeux. Or, le papyrus est décidément une plante du Haut-Nil, qui appartient au grand fleuve et que les conquérants apportèrent avec eux. En Egypte elle paraît moins bien réussir que plus haut, car elle a disparu depuis qu'on n'en fait plus usage. Le perséa peut fort bien avoir été importé d'Arabie, de l'autre côté de la Mer Rouge. Les rapports entre les deux rives étaient fréquents, et le nom du pays de Pount, où les Egyptiens allaient chercher non seulement de l'encens, mais les arbres qui le produisaient, s'appliquait aux deux côtés de la mer. Pourquoi le perséa n'aurait-il pas pénétré en Abyssinie de la même manière?

La faune aussi est une preuve de l'origine africaine des Égyptiens. Avec les Égyptiens dynastiques apparaît le « bos africanus », qui vit encore en troupeaux immenses dans les plaines du Haut-Nil et dont, ainsi que l'a dit M. Lortet il n'y a aucune raison de croire qu'il ne soit pas originaire d'Afrique, où il se rencontre par millions. Nous pouvons citer un exemple de la faune sauvage. Si nous regardons la belle palette découverte par M. Quibell et que je persiste, avec M. Maspéro, à attribuer au roi Boéthos, le premier roi de la IIe dynastie, nous voyons dans la partie inférieure le roi sous l'apparence d'un bovidé qui frappe de ses cornes et foule aux pieds ses ennemis. Or, de l'avis du professeur de zoologie de Zurich, M. Keller, qui a voyagé lui-même dans l'Afrique orientale, ce bovidé est un buffle. Il est peu d'animaux dont les indigènes, par exemple ceux des

environs du Lac Tchad, redoutent autant la rencontre que le buffle sauvage. Plus d'un chasseur européen en a été victime, et l'on comprend qu'un roi africain belliqueux se soit fait représenter sous cette forme, qui, plus tard, est devenue celle d'un taureau. Un autre animal domestique qui apparaît à cette époque est l'« ovis longipes », qui est aussi un mouton africain.

Ainsi la légende, divers traits de mœurs, l'écriture, la faune et la flore nous ont conduit à renoncer à l'opinion que nous avions soutenue précédemment qu'il fallait chercher l'origine des Égyptiens en Arabie, à côté des Sémites. Bon nombre d'historiens sont d'accord pour admettre l'existence en Arabie, et principalement dans le sud, d'un groupe ethnique qui se serait répandu au nord en Mésopotamie, et au sud, à travers la mer Rouge, dans l'Abyssinie et la vallée du Haut-Nil, pour arriver en Égypte. Qu'il y ait eu en Arabie des populations de race chamitique étroitement apparentées aux Egyptiens, cela paraît certain; en particulier, les habitants de Pount, tels que nous les connaissons par les sculptures de la XVIIIe dynastie, ont une apparence toute semblable à celle des Egyptiens : ce sont évidemment des Chamites. Mais on peut se demander si n'est pas, au contraire, de la rive africaine que la côte asiatique s'est peuplée. Jusqu'à présent nous ne pouvons établir d'une manière certaine une invasion d'Arabie en Egypte. Il semble cependant qu'il y en ait eu une vers la fin de la Xe dynastie, l'une de ces époques où les monuments nous font défaut. On peut croire que les souverains de la XIe dynastie sont venus de là, au travers de la vallée de Hamamât, où ils ont laissé des inscriptions en grand nombre. Leur premier établissement fut Coptos, puis Thèbes, où ils introduisirent leur dieu Amon, dont la forme génératrice est Min, la forme belliqueuse Menthou. C'est d'eux que vient l'importation du bélier d'Amon, « ovis platyura » qui est une variété de mouton appartenant à l'Arabie. Cette invasion aurait produit une modification dans le culte d'une divinité, mais aucun changement dans l'écriture, la langue ou l'ensemble de la civilisation, duquel on puisse dire qu'il provient d'une influence

étrangère. Si la XIe dynastie est venue d'Arabie, elle n'était certainement pas sémite.

Un changement beaucoup plus profond s'était produit auparavant, quand la capitale avait passé de This à Memphis, à la fin de la IIIe dynastie. C'est l'ère des constructeurs des pyramides, celle des défunts momifiés et déposés dans de magnifiques tombeaux qui font l'admiration des voyageurs. A ce moment on peut dire que la civilisation a atteint son apogée ; désormais, les modifications ne seront plus que des nuances. Il y a certainement un très grand pas des Thinites aux Memphites ; ce pas a l'air de s'être produit tout d'un coup. Peut-être trouverons-nous que si, en Haute-Égypte, on restait stationnaire, on se développait par degrés dans la Basse-Égypte, et il n'est pas impossible que les fouilles faites par M. Quibell dans un grand cimetière à Saqqarah (de la IIe et IIIe dynasties) nous apprennent comment s'est faite la transition.

Il y a eu aussi une évolution dans les idées relatives à l'autre vie : l'institution d'un culte des morts, célébré dans une chambre à laquelle on avait facilement accès, tandis que le corps, embaumé avec soin, étendu dans un sarcophage, était enfermé dans une chambre souterraine hermétiquement close. Ce genre de sépulture et le cérémonial qui l'accompagne correspondent à une conception différente de la personnalité humaine. Ce n'est plus simplement un être qui continue dans l'au-delà une existence toute semblable à celle qu'il avait sur la terre : c'est un être complexe dont la personnalité se divise en plusieurs éléments, dont l'un des plus importants est le double qui est vivant dans l'autre monde, à condition que le corps soit préservé intact. Il y a là certainement tout un ensemble d'idées étrangères aux premiers Thinites.

Les anthropologues, comme le Dr Elliot Smith, soutiennent que l'apparition de la civilisation memphite coïncide avec l'invasion d'une race brachycéphale venue d'Asie. Nous ne sommes pas en mesure de contester cette assertion qui sort de notre domaine; mais admettant que cette invasion se soit pro-

duite, il faut reconnaître qu'elle n'a introduit dans la civilisation aucun élément étranger. Pas plus que les Thinites, les Memphites n'ont fait des emprunts à leurs voisins d'Asie : le caractère africain, tel qu'il s'était développé chez les Thinites, reste intact. En particulier, dans l'écriture, nous ne voyons aucun nouveau signe dont la provenance puisse être sémitique. A l'inverse de la tribu africaine qui avait apporté avec elle le métal, cette population venant d'Asie n'a fourni aucun élément nouveau à la culture des habitants de la vallée du Nil ; tout au plus peut-elle en avoir hâté les progrès par une impulsion qui a permis à la civilisation d'atteindre un degré qu'elle n'a guère dépassé plus tard.

Un dernier argument, encore souvent employé par les défenseurs de l'origine sémitique de la civilisation égyptienne, c'est celui de la langue. L'ancien égyptien aurait conservé de nombreuses traces du sémitique originel, de l' « ursemitisch ». Ces traces ont été certainement fort exagérées. Si l'on n'y ajoute pas des formes reconstituées par le raisonnement, on trouve qu'elles se réduisent à peu de chose : c'est surtout les pronoms personnels. Encore, pour que cet argument ait quelque valeur, faut-il admettre l'existence de ce sémitique type, cet « ursemitisch » qui est une création purement théorique et dont on ne saurait dire ni quand il a été parlé, ni par qui. En fait de sémitique, nous n'allons pas plus haut que les premières inscriptions cunéiformes de Babylone. Dès ce moment-là, la séparation d'avec l'égyptien est complète, sauf ces faibles traces dont nous venons de parler, et il y a des inscriptions égyptiennes plus anciennes que celles de Babylone.

Il nous semble qu'il serait plus vrai de dire qu'il y a dans les premières inscriptions sémitiques quelques rapports lointains avec la langue chamitique par excellence, l'égyptien. Ces rapports, nous n'en connaissons pas l'origine ; ils peuvent provenir du voisinage de deux populations différentes ; mais certainement nous ne les expliquerons pas en créant de toutes pièces

cet « ursemitisch » qu'on ne peut rattacher à rien. S'il y a eu influence véritable, elle me paraît s'être exercée bien plutôt du chamitique sur le sémitique ; les inscriptions que nous avons conservées ne justifient nullement le droit de primogéniture que jusqu'à présent on a accordé sans conteste au sémitique.

En résumé, nous concluons qu'il faut renoncer à voir une influence sémitique s'exerçant sur l'Égypte des Pharaons de l'Ancien Empire, aussi bien que sur les aborigènes néolithiques. Nous ne saurions où en retrouver les traces. Le caractère de la civilisation est essentiellement africain. Ce que nous avons à rechercher, c'est l'action qui, partie des rives du Nil, a pu se faire sentir sur les pays voisins, comme la grande île de Crète et d'autres encore.

Je ne voudrais pas cependant clore le sujet sans parler d'une thèse encore fort répandue et qu'on a répétée dans des ouvrages récents.

La patrie de la civilisation égyptienne serait la Babylonie, la partie méridionale de la Mésopotamie. Cela ne voudrait pas dire qu'elle fût sémitique, car les plus anciens occupants de la région, les Sumériens, n'étaien pas des Sémites. On donne comme preuve de cette assertion l'usage fait par les plus anciens Égyptiens de la brique et des cylindres, qui sont des inventions babyloniennes.

Pour ce qui est de la brique, supposer qu'il a fallu le secours de l'étranger pour apprendre aux Égyptiens à la faire et à s'en servir, c'est vraiment attribuer aux habitants de la vallée du Nil une absence d'intelligence par trop complète. Ils vivaient au bord d'un fleuve dont le limon desséché devient d'une dureté qui approche de la pierre ; ils pouvaient en ramasser des morceaux pour construire leurs huttes ou le parapet qui entourait leur village. L'idée de couper ces morceaux à des mesures égales ou régulières pour qu'il fût plus facile de les superposer, cette idée paraît tellement élémentaire qu'elle a dû venir aux Égyptiens tout naturellement. Il en était de même en

Mésopotamie, et l'on peut parfaitement supposer que deux peuples habitant au bord de fleuves dont le limon pouvait faire de bonnes briques, aient eu chacun de son côté l'idée de s'en servir. Point n'était besoin des leçons d'un autre. Cette invention, à laquelle on peut à peine donner ce nom, sautait pour ainsi dire aux yeux et a dû se faire en maintes localités à la fois.

J'en dirai autant de la poterie. Quiconque a vu dans un village d'Égypte une femme façonner de ses mains un vase grossier qui lui servira à cuire ses aliments, se convaincra d'emblée qu'il y a là l'industrie la plus rudimentaire et qu'elle a pu venir à l'esprit des primitifs aussi bien que l'idée de se faire des vêtements.

Quant au passage du bois à la pierre, des inscriptions en parlent ; ce sont bien les Égyptiens qui en sont venus là, d'autant plus aisément qu'ils avaient en abondance des matériaux de construction de premier ordre.

On a parlé de cylindres en usage chez les Egyptiens des premières dynasties quand on a trouvé sur les bouchons d'amphores, à Abydos, des empreintes donnant des noms de rois, auxquelles on a tout de suite assigné cette origine. D'emblée, on a admis que ces marques imprimées provenaient de cylindres qu'on avait roulés sur l'argile humide. N'a-t-on pas découvert en Babylonie un grand nombre de ces objets? En Egypte, c'est tout le contraire. On n'a pas retrouvé un seul des cylindres qu'on dit avoir été employés à faire ces empreintes. Du reste, qu'on examine ces marques avec soin, et l'on se convaincra qu'elles n'ont pas été faites avec des cylindres. Sur celles qui sont bien conservées, on voit qu'elles se terminent de chaque côté par une ligne droite. Sur les quatre côtés l'empreinte est enfoncée à une égale profondeur dans l'argile qui en forme le cadre. Or, s'il s'agissait d'un cylindre, les deux côtés, le commencement et la fin, ne seraient pas deux lignes droites, mais deux biseaux plus ou moins larges suivant la profondeur de l'empreinte. Aussi je crois qu'il ne s'agit pas de cylindres, mais de

planchettes qu'on appliquait sur l'argile[1]. C'étaient comme de longs sceaux sur lesquels le nom était répété plusieurs fois. Cette analogie babylonienne doit donc aussi être écartée.

Dernièrement a été soulevée une question beaucoup plus grave, dont l'importance est au moins égale à celle de la question du métal. Je veux parler de l'introduction de la culture du blé. Le blé est-il venu en Égypte de l'extérieur, et qui en a enseigné la culture aux Égyptiens ? Cette question a surgi parmi les botanistes, et, pour le moment, ni les anthropologues, ni les historiens ne s'en sont occupés. Ce qui l'a fait naître, c'est qu'en 1906 un botaniste de Haifa, M. Aaronsohn, a découvert dans les montagnes de la Galilée une plante qui, de l'avis de tous ses confrères, est le froment sauvage, auquel on a donné le nom de *Triticum dicoccoïdes*. Depuis lors on l'a recueilli sur l'Hermon, dans la vallée du Jourdain et près de la Mer Morte.

Ce blé sauvage diffère beaucoup du blé cultivé, et, en particulier, de celui d'Égypte, auquel on applique souvent le nom de « blé dur ». C'est une céréale qui croît dans les endroits brûlés, dans une mince couche de terre, et qui disparaît dans le sol fertile et humide. Le blé sauvage est assez productif, il est barbu et présente cette particularité curieuse : l'épi n'est pas solide ; à mesure que le grain mûrit, les épillets, c'est-à-dire les divisions de l'épi, tombent à terre et ne laissent qu'une tige nue. On ne pourrait pas le moissonner. En revanche, la glume, l'enveloppe du grain est adhérente comme celle de l'avoine. Les naturalistes, en particulier MM. Chodat, Schweinfurth et Blankenhorn, nous enseignent que, par la culture et la sélection, on est arrivé à créer du blé dur, généralement cultivé dans tout le bassin de la Méditerranée, celui dont l'épillet tient à la tige, dont la glume se détache facilement au battage et qui croît dans les terrains fertiles et arrosés, tout à fait différents de ceux que demande le blé sauvage. Ces mêmes savants, suivant en cela une idée répandue, une sorte de

1. M. Daressy m'a affirmé avoir trouvé un morceau d'une de ces planchettes.

tradition scientifique dont nous ne saurions indiquer la base, affirment que de Palestine le blé a passé en Mésopotamie, où la culture en a été inventée, et importée de là en Égypte. L'agriculture étant la mère de la civilisation, si l'on arrivait à prouver que le blé a été donné à l'Égypte par la Mésopotamie, il serait difficile de soutenir l'origine exclusivement africaine de la civilisation égyptienne.

C'est ici le moment où, à mon sens, les historiens ont le droit d'intervenir. Tout en félicitant les botanistes de leur brillante découverte, nous nous permettons de leur demander s'il est absolument certain que le blé dur n'existe nulle part à l'état sauvage. Qu'on ne l'ait pas trouvé jusqu'à présent, comme le dit Alphonse de Candolle, cela est hors de doute; mais ce point très important ne devrait-il pas faire l'objet d'une exploration attentive de la vallée du Nil? Car il nous est difficile d'admettre que les deux contrées où le blé a prospéré de la manière la plus remarquable, qui sont toutes deux, surtout l'Égypte, devenues les greniers d'une partie du monde, soient précisément celles où le sol est le plus contraire à ce qu'il faut au blé sauvage.

Ce n'est certainement pas sur les montagnes de la Palestine que la charrue a été inventée. Tout au plus s'est-on mis là à semer. Le blé sauvage en tombant se sème de lui-même; il n'y avait qu'à imiter la nature. Remarquons qu'on a pu consommer le blé sauvage sans semailles, ni labour. Il est fort possible que les primitifs se soient bornés à ramasser les grains qui couvraient la terre comme des fruits et à les manger avec leur enveloppe en les concassant, de même que certains indigènes africains le font pour le maïs.

Nous avons vu que la péninsule sinaïtique et le sud de la Palestine avaient été occupés par la population africaine des Anou Mentou. Il est bien possible qu'ils se soient servis de ce grain comme d'un moyen d'échange et qu'ainsi il ait pénétré en Égypte, si celle-ci n'avait pas déjà le blé dur. Là encore, je ne vois aucune raison de regarder à la Mésopotamie comme ayant précédé l'Egypte et lui ayant enseigné ce qu'est une

charrue. D'ailleurs, un passage de Strabon paraît décrire le blé sauvage en Maurétanie; il aurait donc pu venir des populations libyennes de l'Occident. On a pu consommer beaucoup de blé sans culture, en le recueillant sur le sol; le peuple qui a fait faire le grand pas à la civilisation, ce n'est pas l'inventeur du labourage, c'est celui qui a su moudre le grain et en faire du pain.

Si j'ai insisté sur cette question, c'est que je la crois nouvelle pour les savants qui s'occupent d'études historiques et qu'elle me semble des plus graves, non seulement pour l'Égypte, mais pour toutes les nations dont nous étudions les premiers pas dans la voie de la civilisation.

Genève.

Édouard NAVILLE.

LA RÉORGANISATION

DE LA

COLLECTION DE SCULPTURES ET DE VASES

A L'ERMITAGE IMPÉRIAL (SAINT-PÉTERSBOURG)

La multitude de découvertes nouvelles faites en Russie a détourné un peu l'attention de l'ancien fonds de l'Ermitage, en particulier de sa collection de sculptures; on peut dire qu'elle serait à peine connue sans le catalogue illustré qu'en a publié Kieseritzky en 1909. Peut-être cet oubli relatif où est tombée une collection très importante tient-il un peu à la manière dont elle a été classée. On a voulu orner des salles magnifiques avec les sculptures dont on disposait, sans trop se soucier de leur valeur. Les meilleurs morceaux ont souvent été relégués dans des coins obscurs. Ainsi la salle la mieux éclairée, dite *des Muses* (salle VIII), fut organisée sur le modèle de la *salle des Muses* du Vatican et décorée presque exclusivement avec les Muses de la collection Campana. Or, ces statues ont été tellement refaites qu'elles ne peuvent presque plus être qualifiées d'antiques; l'une d'elles paraît même entièrement moderne. Ainsi cette salle devint inutilisable pour des œuvres de réelle valeur. De mauvaises figures ayant orné des fontaines à l'époque de la décadence romaine, de grands vases en marbre modernes occupèrent des places d'honneur dans la *Salle de Zeus* (III); des portraits de l'école de Canova, à l'imitation de l'antique, remplirent en partie la première salle des portraits (IV). Dans les deux salles de portraits, les bustes étaient d'ailleurs placés à contre-jour. En revanche l'Athlète de Westmacott, le buste de style myronien, la réplique de l'Hermès Pro-

pylaios et de l'athlète d'Éphèse, l'Athéna à l'Egide constellée, l'Athéna de style archaïque tardif, la réplique en basalte du Doryphore, l'Hermès assis, toute une série d'excellents portraits d'enfants de l'Empire furent relégués soit dans des coins obscurs, soit sur des consoles, à une hauteur de 2 mètres, entre les fenêtres.

Il fallait remédier à cet état de choses. Depuis huit ans déjà je tentais des déplacements partiels; mais bientôt j'arrivai à la conclusion qu'un remaniement radical s'imposait. Il se trouva heureusement que l'Ermitage dut être fermé pendant une année pour la réinstallation du chauffage et de grandes réparations. Muni de l'autorisation du comte Tolstoï, directeur de l'Ermitage, à qui le musée entier est redevable de son aspect actuel, je me mis à l'œuvre pour la réorganisation totale dont il va être question. M. E. Pridik, conservateur en chef du Musée des Antiques, m'a facilité la tâche en m'accordant aimablement une entière liberté; je tiens à lui en exprimer ici mes vifs remerciements.

Sept salles sont réservées à la collection des sculptures; la première (II) est carrée, pourvu de colonnes; elle reçoit peu de lumière par trois fenêtres donnant sur la *Millionnaia* et moins encore du passage du palais d'hiver; le pourtour seul est utilisable dans le voisinage des fenêtres. Un passage en forme d'abside conduit dans la salle suivante, la *salle de Zeus* (III); elle s'étend en longueur; le mur est divisé par des pilastres en niches larges et profondes; l'éclairage est bon. Puis viennent trois pièces petites et sombres, les deux *salles iconiques* (IV, V) et la *salle des statuettes* VI), où les niches des fenêtres peuvent seules servir. Sur la droite, nous trouvons la *salle des Muses* (VIII), avec un éclairage parfait, longue et pourvue de niches comme la *salle de Zeus*, plus petites cependant, et la *salle de Vénus* (IX), dont le mur opposé a dû recevoir plus tard les armoires avec la verrerie antique. Cette salle aussi est bien éclairée.

On voit, d'après ce plan, que la *salle de Zeus* (III), grâce à ses

dimensions et à ses niches, semblait créée tout exprès pour abriter la sculpture du v[e] siècle. Pour des raisons d'ordre externe, il fut cependant impossible d'y transporter le Zeus colossal, l'Apollon Lycien et le fragile Dionysos; bien que

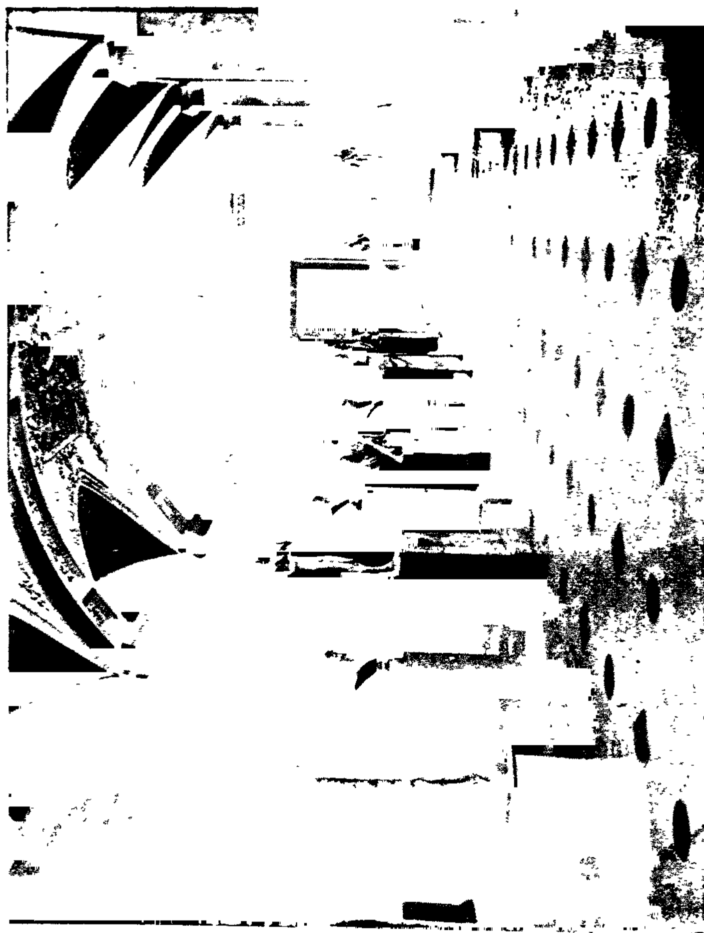


Fig. 1. — La salle de Zeus (III).

représentant des types du IV[e] et du III[e] siècle, ils durent rester là où ils étaient. Les autres objets du V[e] siècle ont trouvé place dans la salle III. Le bon éclairage de la *salle des Muses* (VIII) me donna l'idée d'y placer la sculpture du IV[e] siècle; les niches plates et larges permirent d'y créer des subdivisions. Il était

plus difficile de caser les nombreux ouvrages de plastique hellénistique et d'art décoratif gréco-romain. La *salle de Vénus* (IX), ainsi appelée d'après la *Vénus de Tauride* achetée par Pierre le Grand, devait garder la statue qui lui a donné son nom ; j'y laissai donc aussi le grand Apollon et la Nymphe et je groupai quelques figures analogues d'Aphrodite le long du mur du côté des fenêtres. Le reste fut logé dans la première salle (II) ; j'eus soin de placer les meilleures œuvres dans la partie la mieux éclairée du pourtour qui se trouva par suite un peu surchargée. Quant aux œuvres décoratives ordinaires, y compris les *Muses*, il me fut possible de les distribuer le long des murs obscurs et dans la salle. L'obscurité des trois salles contiguës à la *salle de Zeus* m'empêcha de satisfaire toutes les exigences. Je ne pus qu'utiliser un peu mieux les niches des fenêtres, avec les parties qui en sont le plus rapprochées, et sauver quelques belles œuvres des hautes consoles.

Dans la première salle iconique, je plaçai les portraits jusqu'à la fin de la dynastie julienne environ ; dans la seconde, les portraits du IIe et IIIe siècle; dans la troisième, les portraits d'enfants, les Antinoüs, les Barbares, les portraits des Flaviens jusqu'à Trajan, que je ne pouvais mettre ailleurs.

Dix bustes faux furent éliminés de la collection, ainsi qu'une statuette du commencement du XIXe s. ; 37 nouveaux furent admis, dont 13 statuettes cypriotes, qui trouvèrent place dans la salle de Zeus. Toutes ces œuvres étaient restées jusqu'à présent en magasin.

Cette nouvelle classification de la collection achevée, la partie la plus difficile de la réorganisation se trouvait terminée. Il fallait maintenant rendre le musée vraiment utile au public ; j'essayai d'y parvenir au moyen d'indications placées sur les monuments et d'un nouveau catalogue, sous forme de guide, en langue russe. Cela présenta certaines difficultés, car, pour la plupart des œuvres, des études de détail font encore défaut et les vieux catalogues regorgent d'erreurs. Le nouveau catalogue parut lors de la réouverture du musée. J'espère pouvoir bientôt

présenter à la science l'ensemble des matériaux dans un catalogue scientifique illustré en deux langues ; ainsi notre belle collection sera mise en valeur, dans la mesure où le permettent les locaux[1].

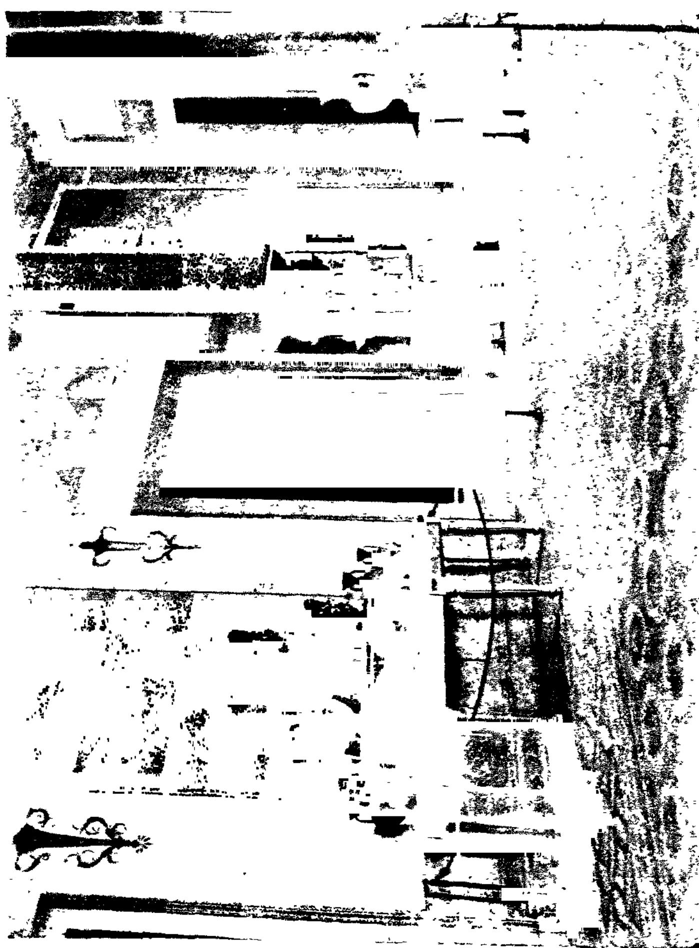


Fig. 2. — La salle des vases apuliens.

Depuis huit ans environ, je m'occupais d'un nouveau classement de notre collection de vases, qui était dans un état déplo-

1. Avant la publication du catalogue scientifique, je publierai à part les chefs-d'œuvre de la galerie, pour étudier en détail les problèmes qu'ils posent.

rable. Le principe en faveur autrefois était de n'exposer que les objets ayant un intérêt mythologique; d'autre part, on recherchait la symétrie, c'est-à-dire un arrangement en forme de pyramide, de manière que les vases les plus grands occupassent le milieu d'une tablette d'où les lignes allaient ensuite en descendant de part et d'autre. Dans l'impossibilité de procéder à une réorganisation complète, je m'appliquai d'abord à séparer les époques principales. Plus tard, profitant de la fermeture du palais, je pus, grâce à l'autorisation du comte Tolstoï, aller plus avant et donner plus de place aux groupes de l'Italie méridionale. Je mis également à part les vases provenant du sud de la Russie, dans des armoires qui se trouvaient déjà au milieu des salles et dont le contenu change sans cesse, l'apport d'objets nouveaux nécessitant sans cesse des déplacements.

La classification se fit d'elle-même d'après les salles; dans la première, je rangeai les vases des époques les plus anciennes jusqu'à la fin du style à figures noires. Ici, je séparai les vases grecs des étrusques, n'accordant à ces derniers que les coins de fenêtres les plus obscurs. Au milieu de la salle se placèrent les armoires contenant les produits des fouilles du Sud de la Russie; à la fin de cette série, et pour des raisons d'ordre extérieur, je dus placer les grands *pithoi* et les coupes de *red ware* étrusque.

Dans la seconde salle se trouvait depuis longtemps le célèbre *Vase de Cumes*, qui naturellement devait y rester. Les grandes lignes de cette salle à colonnes furent destinées aux cratères, aux amphores et aux coupes baroques de l'Italie méridionale qui furent ainsi mises en valeur. De plus, je cherchai à souligner le caractère décoratif de cet art par la disposition des détails, ainsi que par l'arrangement d'une table en demi-cercle portant, au milieu, le grand vase représentant la lutte des Géants.

La salle suivante est petite et ne reçoit de lumière que dans les niches des fenêtres en demi-cercle. J'y plaçai d'un côté l'excellente collection de vases du style de Gnathia, que l'on n'avait pas remarqués jusqu'alors, de l'autre des céramiques apuliennes à figures rouges.

La dernière salle, longue et suffisamment éclairée par plusieurs fenêtres, reçut les vases peints classiques à figures rouges depuis le commencement du ve siècle jusqu'à l'époque de Périclès, autant que possible dans l'ordre chronologique. Plus d'une pièce trouva asile ici qui auparavant était enfermée sous clef dans des armoires, à l'ombre de la Bibliothèque, par exemple le célèbre vase représentent l'arrivée de l'hirondelle, messagère du printemps. Au milieu de la salle sont placés de nouveau les objets de provenance russe ; dans les intervalles, sur des tables de marbre, sont exposés les grands vases à figures rouges de style sévère provenant d'Italie, qu'il fallait isoler davantage. Le mur vis-à-vis est sombre ; c'est pourquoi j'y disposai les vases de l'Italie méridionale, sauf deux armoires contenant des objets attiques. Le manque de place seul m'empêcha de mettre en lumière les œuvres les plus importantes. La plus grande difficulté dans le classement des vases provenait des falsifications et des demi-falsifications : souvent, de quelques fragments, on avait refait des pièces entières. J'en ai publié un exemple frappant[1] : des fragments du bord d'un cratère on avait refait le cratère entier. L'élimination de ces falsifications était très difficile, car souvent, sous une surface *truquée*, se cachait un bon dessin antique. C'est pourquoi je n'ai éliminé que le strict nécessaire, assez considérable pourtant. A la place des falsifications, j'ai pu mettre des objets antiques, cachés jusque là au dépôt ou dans des armoires : c'est ainsi que s'est constituée, par exemple, toute l'armoire contenant les amphores de l'époque de Phidias.

Le grand catalogue de la collection est en préparation ; le troisième volume, les lampes antiques, c'est-à-dire la partie la moins importante, paraîtra sous peu à titre de spécimen. Espérons qu'il sera possible ensuite de publier les autres volumes sous une forme scientifique, répondant aux exigences actuelles de l'archéologie.

Saint-Petersbourg.

Oskar WALDHAUER.

1. *Jahrbuch des Inst.*, 1912, *Anzeiger*, p. 103 sq. : cf. 1913, p. 61 sq.

LE GRAND PRÊTRE ÉGYPTIEN

DU MUSÉE DE CHERCHEL

M. Cagnat a présenté à la Commission de l'Afrique du Nord (séance du 14 décembre 1908) la photographie d'une statuette égyptienne découverte à Cherchel et qui appartient aujourd'hui au Musée de l'ancienne capitale de Juba II[1]. Le monument représente un personnage sacerdotal dont le *cursus honorum* — si l'on peut appliquer ce terme aux énumérations de titres copieuses, mais désordonnées et encore incomplètes, habituelles à l'épigraphie égyptienne — occupe l'inscription hiéroglyphique gravée en deux colonnes sur le dos.

M. Bénédite, à qui avaient été confiés le déchiffrement et la traduction de ce texte, a reconnu[2] que le prêtre représenté est Petubast, grand pontife de Ptah à Memphis, et que le monument appartient à la basse époque ptolémaïque, au voisinage de l'époque romaine. L'exactitude de cette constatation fait d'autant plus d'honneur au distingué conservateur du Louvre que, par une surprenante inadvertance, il a omis de rapprocher le monument de la série bien connue qu'il vient compléter : celle des inscriptions hiéroglyphiques et démotiques qui nous renseignent sur le nom, l'ordre de succession et la carrière des membres de la grande famille sacerdotale qui, de père en fils, sans interruption, a occupé le siège pontifical de Memphis pendant toute la durée de la domination lagide, textes souvent édités et commentés et que les traductions de Birch, de Krall, de Revillout, de Brugsch et de Maspero ont rendus accessibles aux historiens de l'époque ptolémaïque[3]. Si M. Bénédite avait

1. *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques*, 1908, p. CCLIV et pl. XLVII.
2. *Ibib.*, p. CCLIV-CCLVI.
3. Bibliographie sommaire pour la période antérieure à 1905 ap. Walter

su que des dix représentants de cette lignée, sept sont amplement connus par leurs propres monuments (Petubast I Neskdi[1], 'Anemḥo II[2], Harmachis[3], Pšerenptah I[4], Petubast III[5], Pšerenptah III[6] et Petubast IV[7] Imhotep), que sur plusieurs d'entre eux des informations complémentaires nous sont données par les stèles des membres de leur famille (notamment l'inscription de Taimḥotep, femme de Pšerenptah III et mère de Petubast IV[8], et celle de Tanofirḥo, femme du successeur de celui-ci[9]), il aurait pu entreprendre d'identifier le personnage de Cherchel et ne serait pas tombé dans l'erreur de qualifier de « fonctions sacerdotales très peu banales, c'est-à-dire en rapport avec des cultes auxquels les monuments ne font que très rarement allusion », des offices déjà attestés par les titulatures memphites comme relevant de la plus haute dignité ecclésiastique de l'Egypte grecque; il aurait enfin évité d'étranges fautes de lecture et modifié sur bon nombre de points la traduction qu'il a

Otto, *Priester und Tempel in hellenistischen Aegypten*, t. I (1905), p. 204-207 ; cf. Strack, *Dynastie der Ptolemaer*, p. 160, n. 1.

1. Brugsch, *Thesaurus*, t. V, p. 908 (avec trad.).

2. Reinisch, *Chrestomathie*, pl. XVIII = Brugsch, *Thesaurus* p. 902 (tr.) = Wreszinski, *Aeg. Inschriften aus dem Hofmuseum in Wien*, p. 96. Le texte demotique ap. Spiegelberg, *Rec. Travaux*, t. XXX, p. 147, *a*.

3. Bergmann, *Rec. Travaux*, VII, p. 93 = Brugsch, *Thesaurus*, p. 915 (tr.) = Wreszinski, p. 108. Le texte démotique ap. Spiegelberg, *Rec. Trav.* t. XXX, p. 150, *a*.

4. L'inscription répétée sur les deux statues de Pšerenptah I trouvées par Breccia au cours des fouilles operées en 1905-6, sur l'emplacement du Sérapéum alexandrin, a été publiee et traduite par Maspero, *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte*, t. VIII (1907), pp. 64-6.

5. Inscription restée inédite, mais dont Krall a publié une traduction partielle, *Sitzungsber. Ak. Wien, Phil. Hist. Klasse*, 1883, t. CV, p. 372 et suiv.

6. Prisse d'Avennes, *Mon. égyptiens*, pl. XXVI = Reinisch, *Chrestomathie*, pl. XXI = Brugsch, *Thesaurus*, V, 94 (trad. *ib.*, p. VIII).

7. Brugsch, *l. c.*, p. 928 (hiérogl.) et p. 929 (demot.). Revillout a donné du texte demotique une traduction qui presente de notables différences avec celle de Brugsch (*Rev. Egyptol.*, t. II, p. 101-2 ; cf. les rectifications *ib.*, t. V, p. 130).

8. Prisse d'Avennes, *Mon. égypt.*, pl. XXVI *bis* = Lepsius, *Auswahl der wicht. Urkunden*, pl. XVI, 2 = Brugsch, p. 918.

9. Brugsch, p. 935. Traduction divergente de Revillout, *Revue égypt.*, II, p. 100.

communiquée à la Commission de l'Afrique du Nord et que d'ailleurs il qualifie modestement de provisoire[1].

Petubast est représenté debout, portant comme unique insigne la peau de léopard dont la tête pend sur l'épaule gauche : c'est la tenue habituelle des grands prêtres de Memphis, celle de Pšerenptah III sur la stèle de Londres[2] et du Pšerenptah I d'Alexandrie[3]. Si la tête nous avait été conservée, elle nous montrerait les particularités traditionnelles de la coiffure, le crâne complètement rasé, à l'exception de la longue mèche bouclée retombant sur la tempe.

Le texte peut se rendre comme suit, avec une sécurité presque entière ; le commentaire justifiera brièvement les corrections apportées à la version de M. Bénédite.

L. 1. [Le père divin, ami du dieu, ⚲[4] *a*)] de Ptah; prêtre des dieux du Château du Mur-Blanc (Memphis) *b*); prophète de Ḥnum, seigneur de Smen-Ḥor *c*) : prophète d'Horus *d*), seigneur de Seḫbet *e*); prophète de Sokaris *f*), seigneur du Château-des-Horus *g*); scribe de Ptah; chef de l'entrepôt (?) *h*); prophète de Ptah; maître des approvisionnements *i*) du temple de Ptah-au-sud-de-son-Mur, seigneur de 'Anḫ-tawi; chef du mystère du

1. M. Bénédite l'a cependant reproduite sans modification dans la note publiée par les soins de M. Cagnat dans le cahier de mars 1909 du *Journal des Savants* (p. 138-9) : ce nouvel essai ne diffère guère du premier que par l'adjonction de l'eulogie finale, omise dans le *Bulletin archéologique*.

2. Prisse d'Avennes, pl. XXVI. M. Bénédite a tiré, du fait que le personnage de Cherchel ne porte pas « certain collier très compliqué », la conclusion qu'il n'avait pas atteint le sommet de la hiérarchie sacerdotale. Ce raisonnement, contredit par l'inscription même qui donne à Petubast le titre de grand pontife, est ruiné par le bas-relief funéraire de Pšerenptah III, mort au bout de trente-cinq ans de grande-prêtrise.

3. D'après la description de Breccia, *Ann Serv. Ant.*, t. VIII, p. 64. Le témoignage des statues d'Alexandrie n'est pas aussi décisif que celui du monument de Pšerenptah III, car Pšerenptah I, au moment où ont été exécutées ses effigies du Serapéum, n'était pas encore parvenu au grand-pontificat.

4. L'original porte ici un signe dont la transcription et la signification restent incertaines; cet idéogramme, fréquent dans les titulatures de la basse époque (v. le commentaire, *a*), ne figure pas dans la collection d'hiéroglyphes dont dispose la *Revue* ; nous le représentons par une forme approchée.

temple de Ptah, de la Nécropole et du temple d'Oserapis *j*), du *k*) temple d'Osiris de Rakoti *l*) ;

L. 2. *m*) [con]naissant le mystère de la Haute-et de la Basse-Egypte *n*) ; prophète en chef du [hiéroglyphes] *o*) ; chef des prophètes de tous les dieux et déesses du Sud et du Nord *p*) ; prince héréditaire grand pontife de Ptah, *Petubast*, fils du père divin, ami du dieu *q*), chef du mystère du temple de Ptah, de la Nécropole et de Rakoti, *Pšerenptah r*) et de la dame *Taimḥotep s*). Que leurs noms subsistent à jamais ! *t*)

a) Bénédite : « ...de Ptah ». Le titre [hiéroglyphes] ou [hiéroglyphes] ouvre les titulatures d'Anemḥo II, l. 2; d'Harmachis, l. 1 ; de Pšerenptah III, l, 2 ; de Petubast IV, qui comme nous verrons a toutes chances d'être identique au Petubast de Cherchel. Il se retrouve aussi au début des titulatures de prêtres memphites qui ne sont pas destinés au sacerdoce suprême, comme Teos, Brugsch, p. 913 = Wreszinski, p. 104 et 'Anhmarre, *Rec. Travaux*, t. XXX, p. 145, II, l. 1, etc. C'est [hiéroglyphe] (ou [hiéroglyphes]) qu'il faut restituer après [hiéroglyphes] dans les inscriptions de Pšerenptah I.

b) B. : « prêtre des Dieux de *Hait...* ». Le signe complexe qui représente le *Mur-Blanc*, mutilé à sa partie supérieure, est reconnaissable sur la planche. Ce titre accompagne presque toujours le précédent.

c) B. : « seigneur de *Biou-Hor* ». L'épithète de Hnum maître de Smen-Ḥor apparaît chez *Pšerenptah I*, l. 1 et chez le grand-père maternel de Petubast IV (Brugsch, p. 934); la localité de Smen-Ḥor correspond d'après Maspero à Eshment.

d) B. : « prophète d'un dieu faucon (*Horus* ou *Râ*) ». La personnalité du dieu de Sehbet est fixée par l'inscription de 'Anemḥo II (l. 8) et celle du prêtre de même nom (Brugsch, *Thesaurus*, p. 916, 6 b; Wreszinski, *Aeg. Inschriften*, p. 179, v, 2) : c'est, à l'époque ptolémaïque, un Horus ou plus exactement un Harpocrate ; un texte démotique l'appelle Ḥor-Amon (Spiegelberg, *Rec. Trav.*, t. XXV, p. 12).

e) B. : « Sekhetbet ».

f) Le texte de Cherchel donne complètement le titre qu'une omission du graveur a défiguré dans *Pšerenptah I*, l. 1.

g) Il est peu probable qu'il s'agisse du sanctuaire d'Edfou qui porte ce nom.

h) B. : « chef de l'*atelier* » (d'après le commentaire de la p. CCLVI : « atelier réel où la corporation des fondeurs travaillait sous les ordres du sacerdoce de

Ptah, ou atelier devenu avec le temps symbolique, en tout cas, institution religieuse d'origine préhistorique »). [hiéroglyphes] paraît répondre au [hiéroglyphes] d'*Anemho II* (l. 6) et de *Pšerenptah I* (l. 2).

i) B. : « maître des travaux ». M. B. a sans doute songé au titre connu de [hiéroglyphes] mais [hiéroglyphes] est attesté par *'Anemho II*, l. 6 et *Pšerenptah I*, l. 2. La traduction de Maspero (*Ann.*, VIII, p. 66) « maître de la maison des doubles » est difficile à justifier grammaticalement.

j) B. : « Hapis ». L'idéogramme d'Osiris est parfaitement lisible sur la planche.

k) M. B. semble considérer le temple d' « Hapis » et celui d'Osiris comme distincts; cf. la note suivante.

l) B. : « Saqed ». La formule complexe « le temple de l'Oserapis, le temple de l'Osiris de Rakoti » est une désignation bien connue du sanctuaire du Sérapéum de Memphis (*Rec. Travaux*, XXX, p. 145, III, l. 3 : texte démotique de la stèle d'Anhmarre; dans le texte hiéroglyphique, ib., II, l. 3, la mention du temple de l'Oserapis est séparée de celle du temple de l'Osiris par l'insertion du nom du temple d'Anubis, cf. *Rec. Trav.*, t. XXI, p. 69, n° 32; Bergmann, *Rec. Travaux*, t. VII, p. 194; Wreszinski, *Aeg. Inschriften*, p. 94, ll. 3, 4, 5; Pierret, *Inscr. Louvre*, t. II, p. 83). Elle alterne avec les formules simples « temple de l'Oserapis de Rakoti » (*Pšerenptah I*, l. 2) et « temple de l'Osiris de Rakoti » (Spiegelberg, *Cat. gén. Ant. égypt., Demot. Papyrus*, p. 271).

m) La lacune est bien moins considérable que ne l'a cru Bénédite. La l. 1 se termine avec le nom de Rakoti, au haut de la l. 2 il ne manque que le premier signe de [hiéroglyphes].

n) B. : « maitre des deux pays ». Cf. dans *Pšerenptah I*, l. 2, la formule « connaissant le mystère, voyant le mystère... » (la suite manque) qui semble annoncer une paraphrase de celle plus fréquente « chef du mystère du ciel, de la terre et de l'enfer ». Le texte de Cherchel semble le seul qui détache des deux autres « mystères » celui de la Haute et de la Basse-Égypte (la terre).

o) B. : « prophète ???? ». Le titre est, dans la deuxième partie, de forme singulière, mais on est tenté de supposer que l'ensemble correspond à l'unique formule qui, dans les titulatures des grands-prêtres, comporte la mention de l'archiprophétie, celle de « prophète en chef du Seigneur des Deux Terres » de l'inscription de Pšerenptah III (l. 4). Si le rapprochement est exact, l'insolite [hiéroglyphes] « dieu qui est souverain » substitué ici à l'usuel « Seigneur des Deux Terres » indiquerait une accommodation du protocole à la situation paradoxale de la royauté sous Cléopâtre, à l'anomalie d'un règne féminin, plutôt aggravée que corrigée par l'accession de Ptolémée XVI Césarion, Roi des Rois par la grâce d'Antoine, mais dont la légimité pharaonique resta toujours incertaine; il est

d'ailleurs possible qu'une inadvertance du lapicide ait défiguré ou mutilé le titre.

p) Le titre qui attribue au pontife memphite la suprématie sur tous les prêtres d'Égypte se retrouve chez 'Anemḥo II (l. 9; cf. l'inscription de son fils Téos, Brugsch, p. 914, l. 8). Il avait été porté pendant le Nouvel Empire par les grands-prêtres de l'Amon thébain (cf. les textes cités par Maspero, *Hist. ancienne*, t. II, p. 550, n. 2 et Erman, *Aegypten*, p. 399, n. 5). Le transfert de cette qualification sur les grands-prêtres de Ptah et d'Oserapis est caractéristique des ambitions et de la situation des pontifes de Memphis, redevenue au déclin de l'histoire d'Égypte la capitale religieuse du pays; sa présence dans les titulatures d''Anemḥo II et du Petubast de Cherchel peut servir à expliquer le titre de τεταγμένος ἐπὶ τῶν ἱερῶν τῆς Αἰγύπτου de Manéthon (*Fr. Hist. gr.*, t. II, p. 572, fr. 50 = Josèphe, *Contre Apion*, I, xv, 101).

q) B. : « prince héréditaire ».

r) B. : « Psiptah ». Le nom est transcrit Psintaès dans les papyrus grecs du Sérapéum.

s) B. : « Imhotep ».

t) Variante de la formule finale de Pšerenptah I.

La liste des grands-prêtres memphites nous livre trois Petubast qui ont été fils de Pšerenptah : Petubast II, dont le sacerdoce fut contemporain des trente ou quarante dernières années de Physkon; Petubast III, qui a occupé le siège pontifical au cours du premier quart du premier siècle; Petubast IV, contemporain de Cléopâtre. Petubast III est exclu, car sa mère s'appelait Bérénice[1]. Le nom de la mère de Petubast II ne nous est pas transmis; la mère de Petubast IV s'appelait Taimḥotep. C'est donc, suivant toute apparence, ce dernier qu'il faut reconnaître dans le grand-prêtre de Cherchel : il est bien peu vraisemblable qu'un malicieux jeu du hasard ait donné à la femme du premier Pšerenptah, mère de Petubast II, le même nom qu'à celle du troisième, mère de Petubast IV. Les circonstances probables du transfert de la statuette à Cherchel sont d'ailleurs, comme on verra plus loin favorables à cette identification, pour laquelle plaide le titre de « prophète en chef du dieu-souverain » qui figure dans notre texte. L'institution de l'archiprophétie du culte du roi régnant est en effet une innovation

1. Krall, *Sitzungsb. Ak. Wien*, 1883, t. CV, p. 374.

de Ptolémée Aulète[1] : entre Pšerenptah III, qui reçut le premier le titre de prophète en chef (vers l'an 55[2]) et le porta jusqu'à sa mort (40), et Psenamon, qui recueillit, en 30, l'héritage de son cousin et s'intitula « prophète de César[3] », l'archiprophétie du culte dynastique n'a pas dû disparaître[4].

Le monument n'ajoute rien à ce que nous savions de la brève et lamentable destinée de Petubast IV. Il naquit le 13[5] épiphi de l'an VI de Cléopâtre (13 juillet 46), à la suite d'événements longuement racontés par la stèle de sa mère. Pšerenptah III et Taimḥotep avaient eu trois filles, et le grand-prêtre s'affligeait de n'avoir pas d'héritier mâle. Il implore avec sa femme Imḥotep fils de Ptah, le dieu puissant qui donne des fils à qui n'en a pas, et l'Asklépios entendit leur requête, car il exauce ceux qui le prient. Il apparut en songe à Pšerenptah, ordonna au grand-prêtre de lui élever une construction parfaite dans le sanctuaire memphite d''Anḫ-Tawi, lui promettant un fils en échange. L'enfant perdit bientôt sa mère ; Taimḥotep s'éteignit en l'an X, à l'âge de trente ans. Pšerenptah fit graver en son honneur l'inscription à laquelle nous devons ces détails, document des plus curieux par le jour qu'il ouvre sur la sombre conception qu'un grand-prêtre égyptien, dévot par profes-

1. L'établissement de cette dignité nouvelle est raconté avec complaisance par Pšerenptah III (ll. 8-10) : le décret de nomination est notifié à tous les nomes d'Égypte, la charge est gratifiée d'une opulente prébende. Le grand-prêtre fit à cette occasion une démarche presque aussi extraordinaire pour un pontife memphite que le voyage de Versailles pour un doge génois : il se rendit à Alexandrie.

2. Le voyage de Pšerenptah à « la résidence des rois ioniens qui est au bord de la mer » et la création de l'archiprophétie semblent avoir fait partie d'un ensemble de mesures prises à l'occasion de l'association au trône de Ptolémée XIV Philopator, sans doute peu après la restauration d'Aulète (cf. W. Otto, *Priester und Tempel*, t. II, p. 301, n. 3).

3. Brugsch, *l. c.*, p. 932 (*Petubast IV dém.*) et p. 940 (*Tanofirḥo*).

4. Elle n'est pas mentionnée, il est vrai, dans l'inscription funéraire de Petubast IV : mais on s'explique aisément le silence de ce document composé au moment où la prophétie de César (Auguste) avait remplacé celle du « dieu souverain ».

5. Le chiffre 13 donné par *Petubast IV* l. 1 semble devoir être rétabli dans *Taimhotep*, l. 6 (cf. Revillout, *Rev. Egyptol.*, t. II, p. 100, n. 3).

sion à Oserapis, se faisait du paradis osirien[1]. Il ne tarda pas à suivre sa femme dans la tombe, et mourut à son tour en 40[2]. L'orphelin, âgé de six ans, se trouvait, par droit de naissance, désigné pour le grand pontificat. Il n'y fut cependant promu que quelques années plus tard, en l'an 37 sans doute[3].

Il mourut le 6[4] mésori de l'an XXII, à l'âge de seize ans et vingt-trois jours. Le 6 mésori XXII correspond aux calendes de sextilis (1er août) de 30 av. J.-C. : c'est le jour où Octave vainqueur d'Antoine, entra à Alexandrie. Petubast fut-il une des victimes de cette journée d'ailleurs peu sanglante? Affolé par l'écroulement de la fortune de ses protecteurs, mit-il volontairement fin à sa vie? On s'est posé la question[5]. L'hypothèse d'une mort violente peut assurément sembler moins invraisemblable que celle d'une mort naturelle venant frapper, à l'heure même où prenait fin la domination lagide, le dernier rejeton de la dynastie pontificale qui pendant trois siècles avait mis au service de la dynastie royale l'autorité du triple sacerdoce de Ptah-Héphaistos, d'Apis et d'Oserapis, et qui avait présidé, sans la comprendre, à la transformation d'Oserapis en Sarapis. Mais Petubast IV devait habiter Memphis et non Alexandrie, et il est difficile de croire que la guerre entre Octave et Antoine ait eu, à la date du 6 mésori, aucune répercussion sur la vieille métropole; l'extinction simultanée de la lignée de Sôter et de celle d'Anemho I, associées trois cents ans, doit

1. Cf. Maspero, *Journal asiatique*, 1880, t. I, pp. 414 sqq. = *Etudes égyptiennes*, t. I, pp. 185-190; Wiedemann, *Die Toten und ihre Reiche* (*Altes Orient*, II, 2), p. 15.

2. *Pserenptah III*, l. 13.

3. *Petubast IV* (*dém.*), l. 3. La date est incertaine, malgré les intentions de précision du rédacteur démotique, mal servies par le lapicide qui a gravé de façon peu lisible la date de l'année de Cléopâtre : Brugsch, p. 931, lit « an XIII » ; Revillout, *Revue Egyptol.*, II, p. 102, « an XIX ». Aucune de ces deux lectures n'est en accord avec l'indication complémentaire qui veut que Petubast IV ait détenu le grand pontificat pendant sept ans et dix jours (suivant la traduction de Brugsch, qui me paraît préférable à celle de Revillout). Petubast étant mort le 6 mésori de l'an XXII, son avènement paraît devoir se placer au 26 épiphi de de l'an XV (juillet 37).

4. *Petubast IV* (*dém.*) ap. Brugsch, p. 931.

5. Krall, *Wiener Studien*, V, p. 316.

être le fait d'une simple coïncidence. — Le corps du petit grand-prêtre fut porté par ses fidèles à la nécropole de Memphis[1], dans une sépulture provisoire; il semble que ce ne soit que le 14 pharmouti de l'an VII d'Auguste, à l'occasion d'autres funérailles, qu'on lui ait rendu les honneurs auxquels il avait droit[2].

La statuette de Petubast échappe, comme on voit, à l'insignifiance ordinaire des monuments égyptiens découverts hors d'Égypte. Dans le groupe des monuments des grands-prêtres, riche surtout en stèles funéraires, elle est la seule effigie que nous possédions en dehors des deux exemplaires de l'image de Pšerenptah I. Elle mérite encore l'intérêt par ce qu'on peut supposer des circonstances où elle est parvenue à Césarée de Mauritanie. M. Cagnat[3] a rappelé à propos, pour expliquer la présence de la statuette à Cherchel, le mariage de Juba avec Cléopâtre Séléné. Nous savons quelle dévotion la fille de la grande Cléopâtre et d'Antoine garda dans la nouvelle résidence royale aux divinités alexandrines : elle fait figurer sur ses monnaies le bœuf Apis, le symbole d'Isis, le sistre; c'est évidemment à son intention que Juba éleva l'*Isaeum* mentionné par Pline[4]. Le Petubast IV du Musée de Cherchel a sans doute figuré parmi les accessoires du culte que la jeune reine fit rassembler en Égypte pour en orner son sanctuaire isiaque, quelques années seulement après la mort du grand prêtre[5]. Il n'est pas interdit d'imaginer que Cléopâtre Séléné attacha quelque prix à l'image du pontife qui disparut, à peine adolescent, au milieu de la catastrophe où avaient péri son père et sa mère.

Isidore Lévy.

1. *Petubast IV* (*dém.*) ap. Brugsch, p. 931-2.
2. *Petubast IV*, cf. *Tanofirho* (Brugsch, pp. 932 et 939).
3. Cagnat, *Journal des Savants*, 1909, p. 139.
4. Sur les cultes égyptiens à Cherchel, v. Gsell, *Revue Hist. Rel.*, 1909, t. I, p. 155.
5. Les dates proposées pour le mariage de Juba et de Séléné vont de l'an 30 (date indiquée par Dion Cassius, mais trop haute), à l'an 20 av. J.-C.; cf. Bouché-Leclercq, *Hist. des Lagides*, t. II, p. 363, n. 1, et Dieudonné, *Revue numismatique*, 1910, p. 441.

MÂNI

ET LES

ORIGINES DE LA MINIATURE PERSANE

Les amateurs apprécient et recherchent de plus en plus les miniatures persanes, chefs-d'œuvre de grâce et d'éclat, que les orientalistes étaient auparavant seuls à se disputer. On peut suivre le développement continu de cet art délicat sous les dynasties successives depuis l'invasion mongole au XIIIe siècle jusqu'au XVIIIe [1], mais ses origines sont encore fort obscures. M. Blochet, qui a récemment étudié cette question [2], émet l'opinion que les sujets des Sassanides n'étaient pas moins habiles à illustrer leurs ouvrages historiques que leurs successeurs musulmans. Il en donne pour preuve qu'il existait encore au Xe siècle des exemplaires d'un vieil ouvrage intitulé *Portraits des souverains de la dynastie Sassanide* où étaient reproduites les images de vingt-sept princes de cette famille depuis Ardashir jusqu'à celui qui succomba sous les coups des Arabes [3]. D'autre part, une tradition rapportée par plusieurs écrivains orientaux voulait que Mâni, le réformateur religieux mis à mort vers 275 ap. J.-C. par Bahram Ier, eût été un grand peintre, et l'on racontait qu'il avait, durant son exil, enluminé dans une grotte du Turkestan un volume destiné au roi. On conservait même encore, huit siècles plus tard, des œuvres de sa main dans

1. Cf. Martin, *The miniature painting of Persia, India and Turkey*, Londres, 1911.

2. *Les origines de la miniature en Perse* in *Gazette des Beaux-Arts*, 1905, 2, p. 115 ss.

3. Cet ouvrage est decrit dans une chronique anonyme, le *Modjmel et Tewarikh* et dans le *Livre de l'Avertissement* de Maçoudi, qui avait vu ce recueil de portraits dans la bibliothèque d'une vieille famille du Fars en 303 de l'hégire

les bibliothèques princières[1]. Ces livres illustrés par Mân n'étaient pas, je le crains, d'une authenticité plus sûre que les images de la Panaghia peintes par saint Luc, qu'on vénère dans les églises orthodoxes ; mais il est certain que de tout

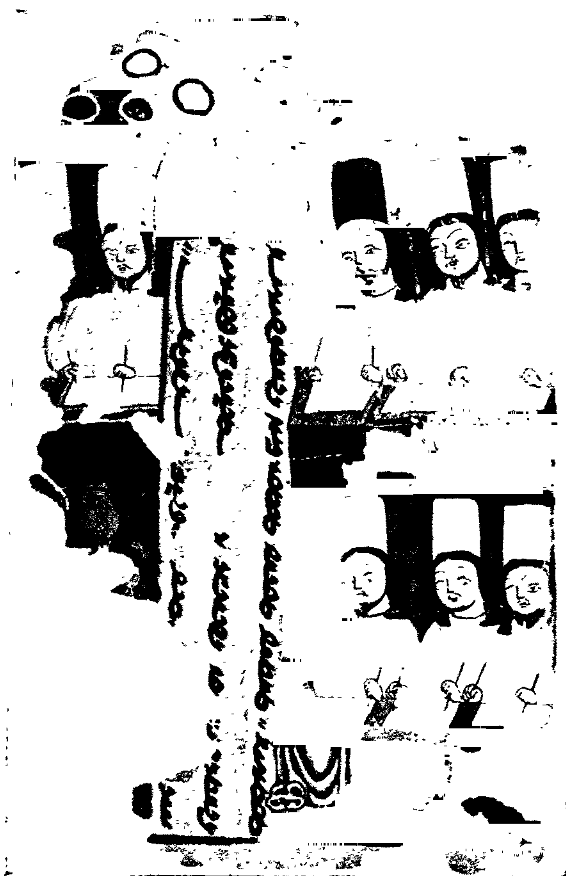


Fig. 1. — Feuillet d'un livre manichéen.

temps les manichéens ont attaché un grand prix à la beauté des copies de leur littérature sacrée. Ils les calligraphiaient et les

1 Kessler, *Mani*, 1889, p. 370 ss. ; Blochet, *l. c.*, p. 128. Cf. Flügel, *Mâni*, 1862, p. 384.

décoraient avec amour en Orient aussi bien qu'en Occident. Au IXe siècle, l'érudit arabe Al Djaḥiz[1] parle des sommes considérables que les manichéens dépensaient pour obtenir de beau papier blanc, de bonne encre noire et de bons calligraphes et il



Fig. 2. — Feuillet d'un livre manichéen.

ajoute : « En vérité aucun papier que j'aie vu n'est comparable à celui de leurs livres, ni aucune calligraphie à la leur », et il rapproche l'argent employé par les manichéens à décorer leurs ouvrages de celui que les chrétiens consacrent à orner leurs

1. Kessler, *Mâni* p. 366.

églises. Beaucoup plus anciennement, saint Augustin parle à plusieurs reprises des manuscrits précieux des manichéens d'Afrique (*Contra Faustum*, XIII, 6, p. 334, 12 Zycha) : *Tam multi et tam grandes et tam pretiosi codices vestri.* (*Ibid.*, 13, p. 400, 10) : *Incendite omnes illas membranas elegantesque tecturas decoris pellibus exquisitas.* Une confirmation inattendue de ces assertions des auteurs anciens nous a été apportée par une découverte faite récemment dans le Turkestan chinois. M. von Lecoq, dans son grand et bel ouvrage sur Khotsho [1], a publié un feuillet d'un ouvrage manichéen richement enluminé de couleurs restées étonnamment vives. Sous l'ombrage d'arbres fleuris, deux rangs de prêtres en costume sacerdotal — robe blanche et tiare blanche — écrivent assis à des pupitres (fig. 1). Au revers, dont le bord est décoré de deux rinceaux entre lesquels court le titre, on voit des musiciens, vêtus de robes multicolores, jouant accroupis sur les tapis (fig. 2).

Ce pauvre morceau de papier, tout déchiqueté, porte la miniature orientale de beaucoup la plus ancienne qui nous soit parvenue, puisqu'elle remonterait, selon son éditeur, au VIII[e]-IX[e] siècle [2]. Sa valeur est inappréciable. Comme le remarque M. von Le Coq, « la manière de peindre ne provoque pas, comme celle de l Inde ou de la Chine, la sensation d'une chose étrangère, mais plutôt familière. On devra la faire remonter d'une part à une école de la fin de l'antiquité, et d'autre part la considérer comme la source de la célèbre miniature persane [3] ».

Il paraît certain, en effet, d'après les données dont nous disposons maintenant, que l'art de la miniature fut transporté par les manichéens de l'empire sassanide dans le Turkestan, où il

1. Von Le Coq, *Chostscho*, Berlin, 1913, planche 5.

2. M. von Le Coq publie aussi (pl. 47) des fragments curieux de miniatures bouddhiques, dont la date n'est malheureusement pas fixée. Le style est tout différent de celui de notre feuillet manichéen.

3. « Die Malweise mutet nicht wie die indische oder chinesische fremdartig, sondern vielmehr vertraut an. Man wird sie einerseits auf eine spätantike Malschule zurückführen, andrerseits als die Quelle der berühmtem, späteren persischen Miniaturmalerei betrachten müssen. »

devait se développer et produire des chefs-d'œuvre — certains des manuscrits exécutés dans ce pays sous les dynasties mongoles sont parmi les plus admirables que nous possédions. D'autre part, l'existence d'une école d'enlumineurs chez les manichéens de Perse achève de prouver combien l'habitude d'illustrer les livres y était déjà répandue avant l'époque musulmane. Si Mâni n'a pas été, ainsi que le dit Firdousi [1], « un peintre comme la terre n'en vit oncques de pareil », il semble qu'il ait pris soin de joindre parfois à ses récits sacrés des figures destinées à les rendre plus frappants.

Ce dessein de l'écrivain sacré est attesté par un témoignage fort ancien, qui n'est connu que depuis peu. Dans un discours syriaque récemment publié, Éphrem d'Édesse, qui florissait moins de cent ans après la mort de Mani († 275), nous dit que celui-ci « peignit en couleurs sur un rouleau » les images hideuses des Fils des Ténèbres, pour les faire abhorrer, et qu'il donna à des figures attrayantes les noms des Fils de la Lumière, afin que leur beauté les fît aimer. Ces figures angéliques et ces diableries devaient instruire même les illettrés [2]. L'imagerie religieuse des manichéens remontait donc jusqu'aux origines de la secte, et cette circonstance donnera une valeur singulière à tous les restes que pourront nous en rendre encore les sables du Turkestan.

Franz CUMONT.

1. Kessler, *l. c.*, p. 375.

2. *St. Ephraim's prose refutations of Mani, Marcion and Bardaison*, now first published by C. W. Mitchell, t. I, 1912, p. XCIII : « *So also Mani painted in colours on a scroll — as some of his disciples say — the likenesses of the wickedness which he created out of his mind, placing on hideous (pictures) the name of the Sons of the Darkness, that it might declare to his disciples the ugliness of the Darkness that they might abhor it, and placing on beautiful things the name of the sons of the Light « in order that its beauty may in itself indicate to them that they should desire it » ; as he said « I have written them in books and pictured them in colours: let him who hears them in words also see them in an image, and let him who is unable to learn them from* [mot effacé], *learn them from pictures.* »

LE CULTE DE HALAE ET LE DRUIDISME

A la fin de *l'Iphigénie en Tauride* d'Euripide, la prêtresse d'Artémis et son frère, emportant l'idole de la déesse taurique, sont rejetés, par la colère de Poseidon, ennemi des Pélopides, vers les rives inhospitalières qu'ils viennent de quitter. Alors paraît Athéna pour sauver les fugitifs et calmer la colère du roi Thoas. La déesse prescrit à Oreste de bâtir un temple à Halae, à l'extrémité de l'Attique, d'y placer la statue enlevée par sa sœur et lui, et d'y fonder un culte d'Artémis taurique ou tauropole (v. 1457) : « Établis en outre cette loi : lorsque le peuple célébrera la fête, comme rachat de ton immolation, qu'on approche un glaive du cou d'un homme et qu'on en fasse jaillir du sang, afin que la déesse, honorée par cet acte pieux, reçoive les hommages qui lui sont dûs. »

(1458) Νόμον τε θὲς τόνδ'· ὅταν ἑορτάζῃ λεὼς
τῆς σῆς σφαγῆς ἄποιν', ἐπισχέτω ξίφος
δέρῃ πρὸς ἀνδρὸς αἷμα τ' ἐξανιέτω,
ὁσίας ἕκατι, θεά θ' ὅπως τιμὰς ἔχῃ.

Il n'y a ici qu'une petite difficulté verbale : ἐπισχέτω, ἐξανιέτω ne peuvent avoir pour objet λεώς, le peuple, mais la prêtresse qui accomplit l'acte rituel et dont l'intervention, qui allait de soi, est sous-entendue.

Euripide fait allusion à un rite qui existait de son temps dans le culte d'Artémis tauropole à Halae Araphénides, tout près de Brauron où un autre culte d'Artémis, la déesse ursine, était célébré suivant des rites très archaïques. Le *scenario* est nettement indiqué. Le peuple étant réuni autour du temple pour la fête annuelle, une prêtresse, représentant Iphigénie, pratiquait une incision dans la gorge d'un homme, représentant Oreste; le sang qui coulait de la blessure était probablement

répandu sur l'autel, scellant ainsi à nouveau l'alliance de la déesse avec ses fidèles, avec la foule personnifiée par un homme, qui jouait le rôle du fondateur mythique du culte d'Artémis.

Qui était cet homme? Euripide n'en dit rien, parce que ses auditeurs n'avaient pas besoin de l'apprendre. Mais les lois et les mœurs, au ve siècle, n'auraient pas toléré qu'on traitât ainsi un individu quelconque, tiré de la foule; ce ne pouvait être ni un gagiste, ni un esclave, qui auraient profané la majesté du culte. Il faut admettre que c'était une victime volontaire, un dévot d'Artémis, peut-être même un prêtre annuel. Ainsi envisagée, la cérémonie n'a rien de commun avec les sacrifices d'étrangers auxquels se complaisait, suivant la légende, l'Artémis taurique; elle rentre dans la catégorie des rites sanglants, mais après tout inoffensifs, d'initiation par scarification.

Euripide ne l'entendait pas ainsi. A ses yeux, c'était un rite de substitution : aux victimes humaines immolées à Artémis en Tauride, la douceur des mœurs grecques substituait des hommes qui perdaient seulement, en l'honneur de la déesse, quelques gouttes de sang. Les modernes sont du même avis, avec une importante réserve : « Les cérémonies décrites ici par Euripide, écrivait Henri Weil, n'avaient probablement aucun rapport avec la fable d'Oreste, mais elles étaient en effet, on ne saurait s'y méprendre, un souvenir et un rachat symbolique d'anciens sacrifices humains ». En d'autres termes, la légende d'Oreste et d'Iphigénie, celle du transfert de la statue de Scythie à Halae sont des inventions poétiques, peut-être suggérées en partie par certains rites; mais le rite de Halae est bien un rite de rachat, l'atténuation d'une pratique barbare autrefois usitée en Grèce comme ailleurs.

Je ne prendrai pas la peine de prouver que l'explication evhémériste d'Euripide est inadmissible; quand même les Scythes, du temps d'Oreste, eussent vraiment immolé des hommes à leur déesse vierge, Euripide n'en pouvait rien savoir. Il ne connaît qu'un rite et l'interprétation populaire qu'on en

donne. Le rite seul est attesté comme un fait historique ; l'interprétation est arbitraire et peut être modifiée à la lumière de ce que d'autres cultes anciens nous ont appris.

Notons d'abord que le dévot est blessé à la gorge, c'est-à-dire sur un point du corps où les blessures sont très dangereuses : il n'importe donc pas seulement que l'autel soit aspergé de sang, ce qui constitue un rite d'alliance ; il faut que la blessure éveille l'idée d'une blessure mortelle, d'un véritable sacrifice humain.

Mais là où l'on se hâte trop de conclure, c'est lorsqu'on admet, comme Henri Weil et beaucoup d'autres, qu'un sacrifice simulé soit nécessairement l'atténuation d'un sacrifice complet, d'un rite sauvage. Assurément, il y a des exemples de pareilles atténuations [1], mais on n'a pas le droit d'en voir partout, sous peine d'aboutir à des conséquences absurdes. Le faux-semblant joue un rôle considérable et souvent méconnu dans les pratiques rituelles ; cela est vrai de la haute antiquité comme de notre temps. Nous voyons des rites s'adoucir et se simplifier dans le manuel opératoire, par exemple lorsque le baptême, tel qu'il se pratique actuellement, remplaça le baptême par immersion ; mais le caractère essentiel du rite se conserve avec tant de ténacité qu'il devient souvent, avec le temps inintelligible. Une erreur très commune consiste alors à l'expliquer comme la survivance atténuée d'un rite barbare, dont la réalité historique aurait besoin d'abord d'être démontrée. Ainsi l'immersion, comme rite d'initiation, est connue d'un grand nombre de cultes. L'idée qui l'inspire n'est pas celle d'effacer magiquement les souillures, sans quoi l'on trouverait des exemples de rites baptismaux consistant non seulement à laver, mais à frotter vigoureusement les néophytes. Comme dans tous les rites d'initiation, qui forment une catégorie à part des rites d'alliance, l'idée mère est celle de la mort suivie d'une renaissance : l'immersion est un simulacre de noyade. Mais qui vou-

1. Frazer, *Golden Bough* [2], II, p. 67.

drait croire que cette noyade ait jamais été effective? Il est évident qu'elle a toujours été apparente, que le rite dit atténué est bien le rite primitif. Cela n'est pas moins vrai de la circoncision, rite répandu dans une grande partie du monde; rien n'autorise à y voir une atténuation d'un sacrifice humain, celui, par exemple, du premier né, encore moins d'une mutilation complète qui aurait eu pour but de faire des eunuques. L'enfant ou l'éphèbe circoncis, dont le sang joue un rôle magique, est censé mourir pour renaître; le rite complet est dans l'imagination de ceux qui le pratiquent; rien ne prouve et tout détourne de croire qu'il ait jamais été réalisé tel qu'on l'a conçu.

Pour dire un dernier mot du culte de Halae, je ferai observer qu'Euripide n'était nullement tenu de nous apprendre quelles victimes animales on sacrifiait à Artémis; la fête annuelle devait comporter pourtant quelque sacrifice de ce genre et le rite singulier signalé par le poète n'en tenait pas lieu. Il n'y a donc pas là une victime humaine substituée, même en apparence, à une victime animale; il y a un rite d'initiation qui, suivant un très ancien formulaire, renouvelle, au tournant de l'année, l'union des fidèles avec la déesse. Pour préciser davantage, il faudrait savoir à quel usage servait le sang du blessé; c'est un détail essentiel que nous ignorons.

Nous trouvons à Rome quelque chose de semblable au rite signalé par Euripide: c'est à la vieille fête des Lupercales. Après avoir sacrifié des chèvres, le prêtre, avec son couteau ensanglanté, touchait le front de deux jeunes gens; puis il essuyait le sang sur leur front avec de la laine imbibée de lait et les jeunes gens devaient éclater de rire. J'ai montré ailleurs[1] que ce rire rituel et forcé marquait la renaissance à la vie; les deux jeunes gens devaient faire croire qu'ils avaient été tués par le prêtre et rappelés par lui à une existence nouvelle et meilleure. Au lieu de leur tirer du sang, comme dans le rite de Halae, le prêtre met sur leur front quelques gouttes du sang

1. *Cultes*, t. IV, p. 121.

d'une chèvre ; c'est encore un simulacre, d'origine totémique, ajouté à celui du sacrifice humain. Qui étaient ces jeunes gens ? La question se pose ici comme elle s'est posée à propos de texte d'Euripide. Ce ne sont évidemment pas des jeunes gens quelconques, car non seulement ils se prêtent à l'opération sans résistance, mais on leur a fait la leçon, puisqu'après l'opération ils éclatent de rire : ce sont donc des officiants, des dévots. On a dit et l'on répète encore que ce rite est l'atténuation d'un meurtre, mais on n'en donne aucune preuve, et l'hypothèse de ce double assassinat annuel a quelque chose d'absurde, même à l'époque préhistorique où l'on voudrait le faire remonter. C'est précisément à cette époque préhistorique, comme l'a montré Robertson Smith, que le sacrifice humain est particulièrement inadmissible, car alors certaines espèces animales ont encore un tel caractère de sainteté que le sacrifice d'un bouc ou d'une chèvre suffit pour sanctifier une communauté tout entière. Le sacrifice humain n'a pu exister, à titre exceptionnel d'ailleurs, que dans des sociétés devenues agricoles, où la sainteté des animaux n'était plus qu'un souvenir et qui cherchaient dans une victime humaine l'équivalent — d'ordre magique — des animaux sacrés d'autrefois.

Un troisième exemple, particulièrement intéressant pour nous, est fourni par un texte du géographe romain Méla qui écrivait probablement sous Claude, en l'an 44, puisqu'il fait allusion au triomphe britannique que cet empereur se préparait à célébrer. Méla s'exprime comme il suit en parlant des Gaulois (III, 2) : *Gentes superbae, superstitiosae, aliquando etiam immanes, adeo ut hominem, optimam et gratissimam diis victimam caederent. Manent vestigia feritatis jam abolitae atque ut ab ultimis caedibus temperant, ita nihilominus, ubi devotos altaribus admovere, delibant. Habent tamen facundiam suam magistrosque sapientiae Druidas, etc.*

Le traducteur de Pomponius Méla, l'excellent humaniste Baudet[1], a fait, à la suite de commentateurs plus anciens, un

1. Dans le *Méla* de la collection Panckoucke.

contre-sens plaisant sur *delibant* : « ils déchirent avec les dents ». Voit-on le sacrificateur gaulois se ruer sur sa victime et la mordre ? Il est bien certain que *delibare* ne signifie pas cela, mais exactement la même chose que l'acte rituel décrit par Euripide : « tirer d'un homme quelques gouttes de sang ». Méla parle de la férocité des Gaulois et de leurs sacrifices humains comme de choses passées (*aliquando*) ; il n'en reste plus que des traces, ce que nous appelons depuis Tylor des survivances (*vestigia*), à preuve que les Gaulois n'immolent plus les *devoti*, mais se contentent de faire couler sur les autels un peu de leur sang. Méla ajoute que ces hommes, à peine sortis de la barbarie, ont une éloquence qui leur est propre (*facundiam suam*) et des maîtres de sagesse qui sont les Druides; dans ce qui suit, il s'occupe de leurs doctrines et de leur enseignement. Il est à remarquer que cette mention des Druides, ainsi amenée, n'implique pas du tout que les sacrifices humains aient été leur œuvre, mais plutôt le contraire. Si nous n'avions pas d'autres textes qui montrent les Druides présidant à tous les sacrifices chez les Gaulois[1], personne n'aurait songé à citer Méla parmi les auteurs qui attribuent aux Druides la pratique des sacrifices humains.

Le mot *devoti*, dont se sert Méla (*ubi devotos altaribus admovere*), n'a pas suffisamment occupé les commentateurs. On parle d' « hommes qui ont été dévoués aux dieux », ce qui est impossible, car, à l'époque où écrit Méla, il y a longtemps que les Druides ne sont plus les juges au criminel, qu'ils ne peuvent plus condamner personne à mort. *Devoti* peut signifier ici « des dévots », c'est-à-dire des fidèles, qui s'approchent volontairement des autels et ont demandé qu'on leur tirât un peu de sang pour accomplir un rite d'alliance ou d'initiation. Ce sont peut-être aussi des dévots pénitents, qui, au prix de cette cérémonie, ont demandé à être *réconciliés*. Méla, comme tous les modernes, a vu là une atténuation de sacrifices humains, parce qu'il savait d'autre part que les Gaulois en avaient célébré jadis (*aliquando*) ;

1. César, *Bell. Gall.*, VI, 13 et 16, Strabon, IV, 4, 5, p. 198 ; Diodore, V, 31.

mais il a fort bien pu se tromper. Les sacrifices humains sont une chose ; le rite qu'il signale est une chose toute différente. L'erreur n'est sans doute pas due à Méla ; elle devait être générale de son temps, parce qu'elle est tentante, et que les Gaulois mieux instruits devaient, comme tous les anciens, observer une certaine discrétion, une *discipline de l'arcane*, quand on les interrogeait sur les rites de leur culte qui se pratiquaient avec effusion de sang.

Que le rite de *delibatio* soit ancien, et non d'institution récente, c'est ce qui semble ressortir du passage même de Méla. On a rappelé que Claude, qui voyagea à travers la Gaule en l'an 43, avait dû, comme le rapporte Suétone, interdire les sacrifices sanglants des Druides et que Méla, écrivant un an après, en 44, signale le subterfuge auquel les sacrificateurs gaulois auraient eu recours, *vestigia feritatis jam abolitae*. Mais il est inadmissible que le rituel celtique se soit ainsi modifié tout d'un coup et que Méla en ait eu connaissance l'année même où cette modification se serait produite ; si, par impossible, les choses s'étaient passées ainsi, Méla se serait servi des mots *nuper* ou *nuperrime*. Le mot *aliquando*, dont il fait usage (*gentes... aliquando etiam immanes*) semble indiquer que dans la source qu'il a suivie les sacrifices humains étaient déjà considérés comme une erreur du passé. Sans doute il a cru, et il dit expressément, que le rite de *delibatio* a été substitué au vieux rite barbare, mais c'est là une opinion, non un fait, d'autant moins surprenante chez Méla qu'elle a été commise par tous les modernes jusqu'à nos jours[1]. Je voudrais d'ailleurs qu'on me citât des exemples de rites essentiels à des religions quelconques qu'un acte du pouvoir séculier réussit à transformer subitement; quand il se produit vraiment une substitution de rites, c'est l'œuvre du temps et du lent progrès des mœurs. Je crois

1. On en revient : « Il est clair qu'un grand nombre de rites, autrefois expliqués comme des survivances de sacrifices humains, sont de simples cérémonies d'initiation ». (Gilbert Murray, *Four stages of Greek religion*, 1912, p. 46). Cette opinion, que je soutiens depuis longtemps, a récemment obtenu l'adhésion de M. Loisy (cf. *Rev. archéol.*, 1913, I, p. 429).

donc que Méla a eu tort d'établir un lien historique entre les sacrifices barbares d'autrefois et la *libatio*; mais ce dernier rite, qu'il est seul à nous faire connaître, doit lui avoir été révélé par une bonne source; il est d'ailleurs de ceux qui, aux yeux d'un voyageur superficiel ou d'un Romain étranger aux choses religieuses, aurait pu suffire, en l'absence même d'autres témoignages, à suggérer l'idée de sacrifices humains remplacés par une légère saignée.

Des lois romaines contre le culte druidique, nous ne savons malheureusement pas grand'chose : nulle part il n'est dit, en termes clairs, que les Romains ont interdit aux Druides de célébrer des sacrifices humains, par application d'une loi romaine de l'an 97 avant notre ère qui les prohibait expressément. Il se peut qu'il en ait été ainsi ; mais cela est loin d'être prouvé.

Au moment où l'armée de César va quitter la Gaule pour l'Italie, où l'appelle la guerre civile, Lucain (I, 450) montre les peuples de la Gaule revenant à leurs anciennes coutumes ; les Druides renouvellent leurs rites barbares et leurs sacrifices sinistres. Il est probable que ces vers font allusion à quelque édit de César, rendu pendant la guerre des Gaules, qui interdisait le culte des Druides comme une cause possible de désordre — ou, du moins, abolissait leur juridiction. Suétone nous apprend, dans un chapitre de la biographie de Claude consacré à la politique religieuse de cet empereur (XXV, 1), qu'Auguste défendit aux citoyens romains de participer à la religion des Druides et que Claude, allant plus loin, la supprima tout à fait (*Druidarum religionem apud Gallos dirae immanitatis et tantum civibus sub Augusto interdictam penitus abolevit*). Suétone ajoute que par contre (*contra*) Claude essaya de transférer à Rome les *sacra Eleusinia*; il s'agit donc bien de rites, de cérémonies d'initiation. Ni Auguste ni Claude n'avaient besoin d'interdire à des citoyens romains de sacrifier des hommes, puisque cela était considéré depuis longtemps comme un crime : ce qu'ils ont défendu, c'est le prosélytisme, la propagande religieuse ; peut-être Claude a-t-il même interdit les réunions du collège druidique. Méla,

écrivant en 44, ne connaît plus la *dira immanitas* de la religion druidique, mais seulement des initiations sanglantes ; il ne semble donc pas que Claude ait pu abolir le druidisme à cause des horreurs rapportées à son sujet par César, Strabon et Diodore et qui n'étaient plus, de son temps, qu'un souvenir.

Mais il y a plus. Claude, nous apprend Pline (XXIX, 12), condamna à mort un chevalier romain du pays des Voconces pour avoir porté dans son manteau, pendant un procès, des œufs de serpent qui jouaient un rôle dans les rites druidiques. Ce ne pouvait être qu'en vertu de la loi d'Auguste interdisant aux citoyens romains de s'affilier au druidisme. Il ne s'agit pas là de sacrifices humains : la loi voulait s'opposer à la propagation d'une doctrine magique qui, en recrutant des adeptes en dehors des peuples celtiques, pouvait constituer une association non seulement illicite, mais internationale, un État dans l'État, comme l'était déjà la religion isiaque et comme devait l'être bientôt le christianisme. Il est très humain, lorsqu'on a des motifs politiques de proscrire une association, de lui attribuer des pratiques odieuses, *dira immanitas*, alors même que ces pratiques n'ont jamais existé ou qu'elles n'existent plus. Juvénal fait aux Égyptiens le reproche de cannibalisme, les chrétiens étaient accusés de meurtre rituel et d'anthropophagie; on pourrait multiplier ces exemples.

Pline, écrivant trente ans après Méla, ne dit pas un mot des mesures édictées par Claude, mais, à la différence de Suétone, mentionne celles qui auraient été prises par Tibère. C'est dans un chapitre relatif à la magie, *magicae vanitates*, dont il expose l'histoire ; il ajoute qu'on en trouve des restes même chez les peuples de l'Italie, par exemple dans la Loi des XII Tables, et écrit sans transition (XXX, 13) : « C'est seulement en l'an 657 de la ville (97 av. J.-C.), sous le consulat de Lentulus et de Crassus, qu'un sénatus-consulte a interdit d'immoler un homme (*senatus consultum factum est ne homo immolaretur*), d'où il résulte que, jusqu'à cette époque, il y avait des exemples de cette horrible coutume (*palamque fit in tempus illud ut sacra prodi-*

giosa celebratio). Puis encore, sans transition, on lit ceci : « La magie posséda toujours les Gaules, même jusqu'à notre temps ; car le principat de Tibère César a supprimé (*sustulit*) les Druides de ce pays et cette engeance de devins et de médecins ». L'édition de Ludwig Jan ajoute : *per senatusconsultum* ; cette addition peut se défendre, mais ce n'est qu'une correction de l'éditeur.

Ainsi, entre deux phrases sur la magie, Pline intercale une notice chronologique : comme le sacrifice humain est la pire aberration à laquelle puisse donner lieu cette fausse science, il rappelle qu'il a fallu attendre jusqu'en l'an de Rome 657 pour que la défense d'immoler un homme portât à la magie, ou du moins à ses excès les plus horribles, un coup décisif. Mais il ne dit pas que les Druides aient immolé des victimes humaines ; il les qualifie de devins et de médecins. C'était pourtant le moment de raconter l'histoire des mannequins d'osier, que Pline connaissait par Posidonius et par César ; il a eu ses raisons pour n'en rien dire, et il a probablement eu raison. Pline n'a en vue que les abus révoltants de la magie, qu'il félicite les Romains d'avoir réprimés. Voici la suite du passage cité : « Faut-il rappeler que cet art a traversé l'Océan et s'est propagé jusqu'aux confins du monde ? Aujourd'hui encore la Bretagne célèbre tant de cérémonies magiques qu'elle pourrait passer pour les avoir enseignées à la Perse. Tant il est vrai que le monde, si divisé d'ailleurs et composé de nations qui s'ignorent, s'est mis d'accord sur des chimères ! On ne peut priser trop haut le mérite des Romains qui ont mis fin à des pratiques monstrueuses où l'acte le plus religieux consistait à tuer un homme, l'acte le plus salutaire à le manger ».

On a voulu voir ici une allusion aux rites homicides des Druides ; c'est impossible, car personne n'a jamais accusé les Druides d'anthropophagie. On a aussi incriminé, à ce propos, les Druides de la Bretagne insulaire, en rappelant qu'au dire de saint Jérôme, il y avait là une peuplade des Attacotti, qui se nourrissait de chair humaine ; mais Pline ne connaît pas d'an-

thropophages en Bretagne et saint Jérôme, qui prétend avoir rencontré un de ces cannibales en Gaule, ne parle nullement d'anthropophagie rituelle ou magique[1]. Donc, Pline ne s'occupe, ici comme plus haut, que de magie; il félicite les Romains d'avoir prohibé les rites magiques, qui deviennent trop aisément des rites sanguinaires et monstrueux; mais il ne dit pas que *tous* les magiciens soient des bourreaux et, en alléguant comme exemples ceux de la Perse, qui avaient horreur du sang, il montre que la proscription attribuée à Tibère ne pouvait viser que le côté politique des cultes gaulois.

On cite, il est vrai, un autre passage pour établir que Tibère, par un sénatus-consulte, aurait interdit les sacrifices humains dans tout l'Empire. Au chapitre IX de son *Apologie*, Tertullien répond aux païens qui accusent les chrétiens de tuer rituellement des enfants : « Ce que vous nous reprochez, vous le faites vous-mêmes, les uns publiquement, les autres en secret. En Afrique, des enfants ont été immolés publiquement à Saturne jusqu'au proconsulat de Tibère (*usque ad proconsulatum Tiberii*), qui fit crucifier les prêtres sur les arbres sacrés de leurs sanctuaires, abris de leurs crimes; j'en prends à témoin la milice de notre patrie, qui s'acquitta de ce devoir sur l'ordre du proconsul (*teste militià patriae nostrae, quae id ipsum munus illi proconsuli functa est*) ». Les historiens ont vainement cherché à placer, dans les Fastes africains, un proconsulat de Tibère; M. Pallu de Lessert a conclu qu'il s'agissait peut-être simplement d'un édit de l'empereur (*Fastes*, p. 296). Mais cela est impossible : 1° parce que si on lisait, dans le premier passage, *senatusconsultum* au lieu de *proconsulatum*, il faudrait expliquer la seconde mention du proconsul (*illi proconsuli*) dans la même phrase, ce qui ne se peut; 2° parce que Tertullien fait ici appel aux souvenirs de la milice de Carthage, c'est-à-dire à des événements qui remontent tout au plus à trente ou quarante ans, à la seconde moitié du IIe siècle. Mais quel fonds peut-on

1. Saint Jérôme, *Contre Jovinien*, II.

faire sur une assertion de Tertullien? Quelques pages plus haut, dans le même traité (chap. V), il affirme que Tibère, apprenant que la vraie divinité s'était révélée en Palestine, avait fait à ce sujet une proposition au Sénat, que le Sénat avait refusé de l'adopter, mais que l'empereur, resté convaincu, avait menacé de sa colère les accusateurs des chrétiens. Dans quel livre apocryphe sur Tibère a-t-il lu ce conte? L'a-t-il simplement inventé, comme l'histoire du crucifiement des prêtres de Saturne? Ce n'est pas ici le lieu de le rechercher. Notons seulement que Denys d'Halicarnasse, écrivant sous Auguste vers l'an 20, croit que les Celtes immolent encore des victimes humaines, mais que ces pratiques ont cessé à Carthage avec l'existence de l'ancienne ville (I, 38). Il faudrait autre chose qu'un dire de Tertullien pour nous faire croire que l'Afrique romaine tolérât encore, au IIe siècle, des prêtres bourreaux.

En ce qui concerne la Bretagne insulaire, nous sommes très bien informés par Tacite. Quelques mesures que Tibère et Claude aient pu édicter contre le druidisme en Gaule, il a dû se conserver dans la Bretagne libre, notamment dans l'île de Mona, tel qu'il était dans la Gaule indépendante. Or, lorsque Suetonius Paulinus, sous Néron, en l'an 61, aborda à Mona, qui était une forteresse du druidisme, il y trouva une population en armes et même des femmes, que Tacite compare à des Furies, excitées au combat par les Druides (*Annales*, XIV, 30). Après la victoire, il fit raser les bois sacrés, souillés par de cruelles superstitions; car ces peuples, dit Tacite, croyaient permis d'arroser les autels du sang des captifs et de consulter les dieux par l'inspection des entrailles humaines (*excisique luci saevis superstitionibus sacri; nam cruore captivo adolere aras et hominum fibris consulere deos fas habebant*). Plus loin (XIV, 33), racontant le début de la révolte des Icènes, Tacite dit que les Barbares ne cherchaient pas à faire de prisonniers pour les garder ou les vendre, mais les tuaient aussitôt par de cruels supplices, la pendaison, le feu, les croix (*sed caedes, patibula, ignes cruces... festinabant*).

Voilà des textes précis : les Celtes de Bretagne étaient des

ennemis cruels, des justiciers implacables; ils tuaient leurs prisonniers comme le faisaient déjà, au témoignage de Sopatros (*ap.* Athen., IV, 160, § 51), les Galates d'Asie, qui pourtant n'avaient pas de Druides, et comme l'ont fait, à une certaine période de leur évolution, tous les peuples, par application de l'*exsecratio*, du tabou des dépouilles auquel j'ai consacré un mémoire spécial[1]. Il y a trois phases dans ce qu'on pourrait appeler l'histoire du butin, comprenant des hommes, des animaux et des objets inanimés : 1° on détruit tout par le fer, le feu ou l'eau; 2° on fait la part des prêtres et des chefs, moyennant certaines cérémonies de purification; 3° on garde le plus qu'on peut pour en tirer parti. La première phase est toute religieuse, la troisième toute laïque ; les Romains en étaient arrivés à la troisième quand les Celtes passaient de la première à la seconde; voilà pourquoi les usages gaulois les scandalisaient.

Nous savons par César que les Druides ne portaient pas les armes et qu'ils prononçaient des sentences capitales ; nous savons par Strabon et par Diodore, c'est-à-dire par Posidonius, qu'ils observaient, pour en tirer des présages, les palpitations des victimes ; ce sont bien là des superstitions barbares, *saevae superstitiones*, confirmées par le texte des *Annales* ; mais peut-on parler à ce propos de sacrifices humains? Tacite explique expressément que, par ces mots, il entend le massacre de captifs et l'application des procédés de divination non pas à des animaux, mais à des hommes. Chez les Romains, la guerre et ses conséquences terribles, comme aussi la justice criminelle, s'étaient depuis longtemps *laïcisées* ; ils massacraient aussi sans scrupules, même des vaincus et des captifs (on le voit assez sur les colonnes de Trajan et de Marc Aurèle), mais ce n'était pas, ce n'était plus la religion qui prêtait le masque de ses cérémonies à leurs vengeances. Parce qu'ils trouvaient l'usage contraire répugnant et indigne de la mansuétude que l'évolution des croyances attribuait à leurs dieux, ils parlaient volontiers, à ce

1. *Cultes*, t. III, p. 244 et suiv.

propos, de sacrifices humains organisés par un sacerdoce barbare, sans savoir ou sans se souvenir qu'ils avaient passé autrefois par la même phase. Il est, en effet, certain que le premier bourreau à Rome fut un sacrificateur et qu'à l'époque la plus ancienne toute exécution s'accomplit en l'honneur d'un dieu. Des expressions de la langue juridique comme *sanctio*, *sacer esto*, *sacratio* ne laissent pas de doute à cet égard; elles ont conservé le souvenir d'un lien intime entre la religion et le droit pénal. Cela est vrai ailleurs encore qu'à Rome, en Palestine comme en Grèce; mais, pour le montrer, je m'écarterais trop de mon propos.

Il est temps de se demander s'il convient de prendre à la lettre tout ce que disent au sujet des sacrifices humains, dans des passages célèbres, César, Strabon et Diodore de Sicile. Mais ces textes, comme Mannhardt l'a fait voir il y a près de quarante ans, dérivent, dans leurs parties essentielles, des écrits très lus et très goûtés du philosophe grec Posidonius, qui séjourna, vers l'an 100 av. J.-C., dans la Narbonnaise et à Marseille. Rien ne prouve que Posidonius ait su le celtique; il tirait ses informations des Grecs du pays. Or, les plus influents et les plus intelligents de ceux-là, les Grecs de Marseille, étaient, nous le savons par Cicéron, très hostiles aux Gaulois; ils devaient raconter sur eux des histoires de croquemitaine, fondées sur des observations rapides ou sur des on-dit. Ainsi c'est à Posidonius que remonte la légende des mannequins que les Druides, ministres des sacrifices, faisaient flamber périodiquement, après y avoir entassé des condamnés, ou des innocents s'il n'y avait pas de condamnés disponibles, en compagnie de divers animaux. Ce rite des mannequins brûlés, avec les animaux qu'ils contiennent, est un rite agraire, censé promouvoir la fécondité des champs: on a montré qu'il s'est conservé très longtemps dans nos pays[1]. Strabon dit que lorsque les condamnations à mort étaient nombreuses, on croyait que l'année serait bonne[2],

1. Frazer, *Golden Bough*², t. III, p. 319 (d'après Mannhardt, *Feldkulte*, p. 525).
2. Strabon, IV, p. 117.

preuve que le caractère agraire du rite était connu des informateurs de Posidonius. César est seul à nous dire qu'à défaut de condamnés de droit commun on brûlait parfois des innocents dans les mannequins ; c'est un détail invraisemblable, mais que la malignité devait être naturellement portée à ajouter. M. d'Arbois de Jubainville écrivait en 1906 (*Les Druides*, p. 63) : « Le supplice des innocents qu'on faisait périr par le feu était seul, à proprement parler, un sacrifice humain. Le supplice des condamnés était une exécution agréable aux dieux ». C'est le bon sens même qui l'a fait parler ainsi. Quand il y a eu condamnation, même si la religion intervient dans le supplice ou l'ordonne, il peut y avoir cruauté odieuse, monstrueuse barbarie : il n'y a pas sacrifice humain, sans quoi Voltaire aurait eu raison, dans les notes de sa tragédie *les Lois de Minos*, d'assimiler aux sacrifices humains les autodafé de l'Inquisition et même le massacre de la Saint-Barthélemy. Cela est de la polémique, non de l'histoire. Si donc, comme je le crois, M. d'Arbois était autorisé à dire que le supplice des innocents caractérisait seul le sacrifice humain, on peut refuser, sans paradoxe, de parler de sacrifices humains chez les Celtes, car la mention unique des innocents, mis à mort à défaut de coupables, a toute l'apparence, dans le texte de César, d'une addition faite à plaisir : *cum ejus generis copia deficit, etiam ad innocentium supplicia descendunt*. On a dit quelque chose d'analogue sur Louis XIV, quand il manquait de condamnés pour armer ses galères, mais je doute beaucoup qu'on l'ait prouvé.

César prétend encore (VI, 16) que ceux qui sont affectés de maladies graves, ceux qui sont exposés aux périls des combats, immolent des hommes ou font vœu d'en immoler; comme ministres de ces sacrifices, ils se servent des Druides ; ceux-ci pensent, en effet, que la vie d'un homme ne peut être rachetée que par celle d'un autre et que les dieux immortels ne sauraient être apaisés qu'à ce prix. Ainsi, un particulier malade, menacé de mourir, fait tuer rituellement un homme pour conserver sa propre vie ; un chef militaire en campagne fait vœu, s'il survit,

d'immoler un homme à sa place. Cela n'est pas seulement monstrueux, mais en désaccord complet avec le mépris de la mort que les anciens ont signalé avec insistance comme un caractère des Celtes : *ignavum rediturae parcere vitae*, dit Lucain ; παρ' οὐδὲν τιθέμενοι τὴν τοῦ βίου τελευτὴν τοῦ θανατοῦ καταφρονοῦσιν, écrit Diodore (V, 28, 29). Que dire d'un malade puissant (car il ne peut s'agir que d'un homme puissant) qui fait immoler un homme pour se sauver ? Si pareil usage avait été avéré, ce n'est pas le mépris, mais l'amour immodéré de la vie qu'il aurait fallu attribuer aux Celtes. César, ou l'auteur qu'il suit ici, a donc mal compris ce qu'on lui disait ; si ce n'est pas une invention pure et simple, il ne peut s'agir que de suicides rituels. Un homme s'immole en croyant se substituer à un autre dont la vie lui paraît plus précieuse que la sienne : voilà pour le cas de maladie. Pour le cas du guerrier, ce qu'il promet aux dieux est peut-être l'immolation d'un prisonnier de marque ; peut-être aussi s'agit-il d'un vœu fait par un inférieur, qui promet de se sacrifier si son chef échappe à la mort. L'intervention des Druides, dans de pareils sacrifices, peut paraître singulière, mais les auteurs sont d'accord pour dire qu'aucun sacrifice ne se fait sans eux. Entendant disposer souverainement de la vie des hommes, et sans doute éviter qu'on la prodiguât, les Druides ont pu obtenir que leur sanction fût nécessaire même à l'accomplissement d'un engagement solennel où la vie d'un homme était en jeu, car ils détenaient seuls la tradition des rites qui rendaient un pareil sacrifice efficace et défendaient qu'on les mît par écrit, afin de s'en mieux réserver le privilège. Si nous les connaissions mieux, et non pas seulement par leurs adversaires, nous verrions peut-être que la barbarie reprochée à leurs rites constituait un progrès sur un état de choses plus ancien.

Dans son récit de la guerre des Gaules, César ne confirme nulle part les détails horribles qu'on lit au chapitre XI de son livre VI. Jamais il ne montre les Druides offrant des sacrifices humains pour sauver un chef malade, entassant coupables ou

innocents dans des mannequins d'osier. Les occasions ne manquaient pourtant pas, à cette époque tragique, d'appeler ainsi sur les armes gauloises la faveur des dieux. On a dit que César avait *laïcisé* son histoire, qu'il avait laissé de côté, avec intention, tout ce qui touchait à la religion des peuples combattus par lui; c'est plus facile à dire qu'à prouver. En réalité, le livre VI des *Commentaires* contient comme une théorie livresque que la pratique du reste de l'ouvrage ne vérifie pas. Cette théorie est bien moins le fruit d'observations que de lectures; or, la comparaison avec les passages parallèles de Strabon, que cite Posidonius, ne laisse aucun doute sur la source principale où César a cherché ses informations. J'ai montré autrefois que César, parlant des animaux de la Germanie, avait traduit un ouvrage grec[1]; M. Jullian l'a surpris une fois traduisant Polybe. A côté de l'homme de guerre et de l'homme d'État, il y avait, en Jules César, un compilateur qui croyait, comme tout le monde, ce qu'il avait vu de ses yeux, mais en croyait autant les Grecs sur ce que ni eux ni lui n'avaient vu.

Strabon est naturellement indépendant de Posidonius et parle en son nom propre quand il dit que les Romains ont aboli ce qu'il y avait de contraire aux usages civilisés dans la divination et les sacrifices des Gaulois. Il y a là sans doute une allusion aux mesures prises par Tibère, dont il est question aussi dans Pline, qui visaient à la fois les pratiques de magie et la juridiction criminelle des Druides. Lorsque des lecteurs de Posidonius, vivant en contact avec les Gaulois, s'étonnaient de ne plus trouver chez eux des rites de sauvages, ils avaient raison d'attribuer ce progrès à l'intervention des autorités romaines; mais ce progrès, en partie du moins, a été moins celui des mœurs religieuses en Gaule que celui de la connaissance qu'on en avait au dehors.

En 69, avant la conquête de la Gaule par César, Cicéron, défendant Fonteius, préteur en Narbonnaise, contre ses accu-

(1) *Alluvions et cavernes*, p. 57, 60.

sateurs gaulois, cherche à les déconsidérer en les traitant d'impies et de sacrilèges : « Qui donc ignore, s'écrie Cicéron, que jusqu'à ce jour ils conservent cette coutume monstrueuse et barbare d'immoler des hommes? Quelle foi, quelle piété attendre de gens suivant qui les dieux immortels eux-mêmes se laissent apaiser le plus volontiers par le crime et le sang humain ? » Cicéron ne fut pas seulement un lecteur, mais un ami intime de Posidonius ; c'est encore de lui qu'il tient ce qu'il dit ici des Gaulois. La formule qu'il emploie ne doit pas faire illusion. Les choses qu'on annonce ainsi, en déclarant qu'elles sont connues de tout le monde, ne le sont souvent avec exactitude de personne ; il faudrait savoir ce que répondirent les Allobroges. Cicéron, dans le *Pro Fonteio*, ne dit rien des Druides : plus tard il a connu et même reçu chez lui, à Rome, le druide Diviciac. Il parle de lui comme d'un savant homme, versé dans la science de la nature (φυσιολογία) et dans la divination (*de Div.*, I, 90). Eût-il parlé ainsi, sans faire de réserves, s'il avait cru que les sacrifices humains faisaient le fond du rituel druidique ? Diviciac a dû lui expliquer bien des choses que ne lui avait pas enseignées Posidonius [1].

Je ne dirai que peu de mots des vers célèbres de Lucain sur les peuples au nord de la Loire qui sacrifient à des dieux sanguinaires, dont le troisième est rapproché de la Diane taurique. Le second de ces dieux est Esus. Or, supposons un instant que l'opinion commune soit justifiée : Esus est un dieu druidique et exige des torrents de sang. Le druidisme est proscrit par Tibère, avec les rites qui souillaient ses autels. Comment expliquer alors que l'image d'Esus, accompagnée de son nom,

1. Là où la pratique des sacrifices humains est authentiquement constatée, on trouve toujours, parmi les victimes, des femmes et des enfants : or, en Gaule, il n'est jamais question de ces victimes-là. J'ajoute que là même où il est question d'enfants sacrifiés, comme en Phénicie et à Carthage, on peut toujours songer à des sacrifices symboliques, à des « passages par le feu ». Cela ne veut pas dire que le sacrifice humain ne se rencontre pas à titre exceptionnel, dans des circonstances jugées très graves : mais j'attends qu'on m'en montre l'usage regulier prescrit dans un rituel.

se voie sur un des autels de Notre-Dame dédiés à Tibère? C'eût été un véritable défi de la part des Parisiens; l'autel n'eût pas tardé à être mis en morceaux, alors qu'il nous est parvenu intact. En réalité, Esus n'était pas un dieu sanguinaire, au sens où l'on entend ordinairement ce mot : c'était le témoin de certaines exécutions qui avaient conservé un caractère religieux, sans doute aussi de certains rites d'initiation du genre de ceux que décrit Méla. Les sentences capitales, dans la Gaule libre, étaient exécutées auprès des autels, sous la surveillance des Druides ; on eut donc le droit, sans mentir, de qualifier ces autels de sanglants. Une fois la loi romaine substituée à la loi druidique, le sang des condamnés dut couler ailleurs ; mais la preuve que les dieux de ces autels n'exigeaient pas de sang, c'est qu'ils apprirent si facilement à s'en passer. Nous retrouvons ici la distinction capitale, qu'on a si souvent perdue de vue, entre des exécutions commandées, sanctifiées même par la religion, et des sacrifices humains.

Les modernes ont l'habitude de se représenter les Druides comme procédant eux-mêmes aux sacrifices ; j'ai des doutes à cet égard et voudrais les motiver brièvement. César ne connaît que l'ordre des Druides, soumis à l'autorité d'un chef élu pour la vie (VI, 13, 8) ; il dit qu'ils président à tous les sacrifices, publics ou privés (*sacrificia procurant*), mais non pas qu'ils sacrifient eux-mêmes. De même Diodore (V, 31, 4) et Strabon (IV, 198) disent que les Gaulois ne font aucun sacrifice sans un Druide (ἄνευ φιλοσόφου, ἄνευ δρυιδῶν), mais cela indique seulement une surveillance et sans doute aussi la nécessité d'une autorisation. Diodore distingue les Druides des devins ; Strabon distingue les bardes et les devins (οὐάτεις), d'accord avec Timagène, traduit par Ammien, qui appelle les devins *eubages*, à supposer qu'il n'y ait pas là une corruption du texte. Les οὐάτεις sont qualifiés par Strabon de ἱεροποιοὶ καὶ φυσιολόγοι, alors que les Druides, outre la physiologie, étudient aussi la philosophie morale. Cicéron se sert du même terme φυσιολογία pour qualifier la science de Diviciac et l'explique par *naturae ratio*. Il paraît

donc y avoir eu, dans le sein ou au-dessous de l'Institut druidique, une classe particulière de sacrificateurs, qui étaient aussi physiologistes et devins, ce qui se comprend d'autant mieux que la divination s'exerçait souvent — c'était une vieille tradition celtique — à l'occasion des sacrifices et sur les indices fournis par les victimes. Il en résulterait qu'un Druide n'est pas plus un sacrificateur qu'il n'est un barde: non seulement il ne verse pas le sang, mais on peut se demander s'il ne lui était pas tout à fait interdit d'en répandre. En effet, César nous montre les Druides exempts de service militaire et de tout impôt. Il ne faut pas placer ces deux exemptions sur le même rang. Un Persan qui eût visité l'Europe du temps de saint Louis aurait aussi constaté que le clergé ne servait pas à la guerre et ne payait pas d'impôts comme le reste de la nation; mais il eût fait erreur en pensant que l'une et l'autre de ces exemptions était une faveur. Dans un pays aussi guerrier que la Gaule, l'exemption du service militaire ne peut guère avoir été considérée comme un privilège; il y avait là plutôt quelque chose d'analogue à l'effet de l'horreur canonique du sang qui interdit à un prêtre catholique, sous peine d'irrégularité, de procéder à une opération chirurgicale, *a fortiori* de blesser ou de tuer[1]. L'exemption du service militaire paraît donc résulter d'une incompatibité religieuse. Bien que le fait ne soit attesté que par César, il est indirectement confirmé par le passage cité de Tacite sur les Druides de Mona, qui se contentent d'encourager les combattants, de les soutenir par leurs exhortations et leurs prières; il n'est pas contredit par le fait que Diviciac a été un moment général d'armée, car le pape Jules II et bien d'autres l'ont été aussi: un général n'est pas un soldat. J'ai déjà fait observer que Méla, parlant des *devoti* gaulois auxquels on tire quelques gouttes de sang, ne dit rien des Druides, qu'il mentionne seulement après; c'est que l'acte en question n'était pas accompli par les Druides eux-mêmes, mais sans doute par leurs subordonnés, les *hiéropes*.

1. *Cultes, mythes*, etc., t. IV, p. 328.

Si cette manière de voir est admise, on comprendra enfin — ce qui a semblé jusqu'à présent si étrange — que les Druides aient pu être comparés par les anciens eux-mêmes aux Pythagoriciens, aux Mages, aux Gymnosophistes, lesquels avaient horreur du sang, même du sang des animaux. M. Jullian, après d'autres historiens, a senti la difficulté; il a cherché à la résoudre en alléguant une différence, qui serait une contradiction intime, entre le culte extérieur et le culte intérieur (*Histoire de la Gaule*, t. II, p. 160-161). Je crois que la difficulté subsiste et qu'elle est même insoluble si l'on ne distingue pas l'activité des Druides, qui sont des théologiens, de celle de leurs acolytes, qui sont des agents d'exécution. Le souvenir des tribunaux d'inquisition se présente naturellement à l'esprit, avec cette différence que dans l'ancienne Gaule il n'était pas fait appel au bras séculier : c'étaient les *familiers* des Druides, les sacrificateurs et devins, qui procédaient aux exécutions autorisées ou ordonnées par eux, sous leur surveillance et conformément à leurs rites. Le coupable n'était pas, comme dans l'Inquisition, abandonné par le tribunal sacerdotal au bras séculier, mais, au contraire, remis par le bras séculier au tribunal sacerdotal qui avait le droit exclusif d'édicter des sentences de mort et disposait des auxiliaires requis pour les exécuter. Beaucoup de sang a été répandu par ordre des tribunaux druidiques; mais les robes blanches des Druides n'ont pas été tachées de sang.

Le 4 février 1746, à l'Académie des Inscriptions, Duclos donna lecture d'un mémoire sur les Druides qui fut imprimé au début du tome XXXII. Fréret nous apprend que ce mémoire fit naître de grandes discussions (*Œuvres*, t. XVIII, p. 265) : « Dans la chaleur qui accompagne ces sortes de disputes littéraires, écrit-il, on s'avança jusqu'à révoquer en doute l'usage des sacrifices humains chez les Gaulois ». Fréret ne voulait pas qu'on allât si loin, mais il faisait sagement observer combien les modernes doivent se méfier des dires des anciens sur les peuples barbares qu'ils avaient si peu l'occasion d'étudier chez

eux (*ibid.*, p. 167). Il cite comme exemples les grossières erreurs que Tacite et d'autres historiens ont débitées sur les Juifs, alors cependant que ceux-ci étaient répandus dans tout l'Empire. « On doit juger par là, dit-il, du degré de créance que méritent César, Diodore, Strabon, Méla, lorsqu'ils parlent du système religieux des Gaulois » (p. 168). Ce scepticisme est très légitime et aurait pu me détourner de reprendre une question qui, déjà débattue en 1746, a fait depuis couler tant d'encre; mais si les textes dont nous disposons aujourd'hui ne sont guère plus nombreux que du temps de Duclos, nous avons, sur les académiciens du XVIIIe siècle, l'avantage de pouvoir éclairer les problèmes d'ordre religieux par des comparaisons qui leur étaient interdites ou leur échappaient. Il n'est guère de question de cette espèce qui ne puisse être reprise aujourd'hui, avec l'espoir d'arriver à des conclusions nouvelles ou plus précises, cadrant du moins avec un plus grand nombre de faits. On me permettra de transcrire, en terminant, l'élégante conclusion du mémoire de Duclos — il avait nié le polythéisme druidique — que j'ai plus d'un motif de m'approprier[1] : « Quelle que soit mon opinion sur les Druides, je ne la crois pas incontestable; mais elle me paraît plus vraisemblable que l'opinion commune. Comme l'Académie n'est point garant des opinions particulières de ses membres, elle a toujours également admis les mémoires les plus opposés ; il n'y en a même aucun qui ne doive être contredit, du moins par voie d'examen, dans nos assemblées ; c'est l'unique moyen d'éclaircir la vérité, et j'ai remarqué que ces discussions sont souvent plus utiles et plus intéressantes que les mémoires qui en sont l'objet ; ainsi il me suffit d'avoir établi un doute raisonnable, toujours préférable à une erreur, et peut-être, en fait d'histoire, à une vérité mal prouvée ».

Salomon REINACH.

ADDITION

Le grand ouvrage de Mannhardt (*Der Baumkultus*, 1er vol. des *Wald-und Feldkulte*, Berlin, 1875), n'ayant jamais été traduit et étant d'une lecture très

1. Ce mémoire a été lu à l'Académie des Inscriptions.

difficile, je crois devoir insérer ici une version libre et abrégée des p. 526-534, qui sont d'une grande importance pour la critique des textes relatifs aux sacrifices gaulois.

« César, Diodore et Strabon ont utilisé tous les trois les *Histoires* du philosophe rhodien Posidonius, qui, parti de Marseille en 104 av. J.-C., visita en observateur la partie méridionale de la Gaule, soumise par les Romains environ vingt ans plus tôt. Le quatrième livre de Strabon, ecrit en l'an 19, et le cinquième de Diodore, un peu antérieur, ont pour source principale Posidonius. Voici, sur trois colonnes, les textes de César, Strabon et Diodore relatifs aux sacrifices druidiques :

César, *B. G.*, VI, 16.

Après avoir parlé des sacrifices humains faits par les Gaulois, *avec le concours des Druides*, pour les malades et les hommes en danger de mort :

Publiceque habent instituta sacrificia. Alii immani magnitudine simulacra habent, quorum contexta viminibus membra vivis hominibus complent, quibus succensis circumventi flamma exanimantur homines. Supplicia eorum qui in furto aut latrocinio aut aliqua noxa sunt comprehensi, gratiora diis immortalibus esse arbitrantur, sed cum ejus generis copia deficit, etiam ad innocentium supplicia descendunt.

Strabon, IV, C, 198.

Ἔθυον δὲ οὐκ ἄνευ Δρυιδῶν. Καὶ ἄλλα δὲ ἀνθρωποθυσιῶν εἴδη λέγεται· καὶ γὰρ κατετόξευόν τινας καὶ ἀνεσταύρουν ἐν τοῖς ἱεροῖς καὶ κατασκευάσαντες κολοσσὸν χόρτου καὶ ξύλων ἐμβαλόντες εἰς τοῦτον βοσκήματα καὶ θηρία παντοῖα καὶ ἀνθρώπους ὡλοκαύστουν.

Strabon, IV, C, 117.

τὰς δὲ φονικὰς δίκας μάλιστα τούτοις (Δρυιδαῖς) ἐπετράπετο δικάζειν· ὅταν δὲ φόρα τούτων ᾖ, φορὰν καὶ τῆς χώρας νομίζουσιν ὑπάρχειν.

Diodore, V, 32.

Ἀκολούθως δὲ τῇ καθ' αὑτοὺς ἀγριότητι καὶ περὶ τὰς θυσίας ἐκτόπως ἀσεβοῦσι. Τοὺς γαρ κακούργους κατα πενταετηρίδα φυλάξαντες, ἀνασκολοπίζουσι τοῖς θεοῖς καὶ μετ' ἄλλων πολλῶν ἀπαρχῶν καθαγίζουσι, πύρας παμμεγέθεις κατασκευάζοντες. Χρῶνται δὲ καὶ τοῖς αἰχμαλώταις ὡς ἱερείοις πρὸς τὰς τῶν θεῶν τιμὰς, τινὲς δὲ αὐτῶν καὶ τὰ κατα πόλεμον ληφθέντα ζῶα μετα τῶν ἀνθρώπων ἀποκτείνουσιν ἢ κατακαίουσιν, ἢ τίσιν ἄλλαις τιμωρίαις ἀφανίζουσι.

Nous devons admettre que César, bien qu'ayant suivi, dans sa description générale de la Gaule (VI, 13-20), un texte antérieur, n'a pas emprunte a ce texte des détails que ses connaissances personnelles ne confirmassent, ou qu'il y eût lieu, à son avis, de repousser : il avait pour cela trop d'expérience du pays et de ses habitants. Il faut donc ajouter foi à ce qu'il dit des mannequins enfumés et brûlés ; ceux-ci rappellent d'une manière frappante la colonne brûlée à Luchon aux fêtes de la Saint-Jean, le mannequin (haut comme trois hommes) autrefois brûlé à Paris au jour du solstice et d'autres usages analogues constatés en Allemagne. Déja Liebrecht (*Gervasius von Tilbury*, p. 213) a rapproché le « Geant de la rue des Ours » des *simulacra viminibus contexta* de César. Il a aussi fait observer très ingénieusement que le sacrifice mentionne par César devait revenir à des intervalles fixes ; en effet, si, faute de coupables, on devait *quelquefois* prendre des innocents, c'est qu'on ne pouvait remettre la cerémonie à plus tard.

César ne parle que d'*hommes* brûlés; Strabon dit que certains hommes sont percés de flèches, (que d'autres sont?) empalés, (que d'autres encore sont?) brûlés dans les mannequins, avec des bestiaux et des animaux divers. Diodore dit que, dans un sacrifice revenant tous les cinq ans, certains hommes sont (d'abord? en partie?) empalés, (puis? en partie?) brûlés avec beaucoup d'autres prémices (καθαγίζουσι). L'expression ἀπαρχαί est caractéristique et devait se lire dans Posidonius; elle désigne les prémices des troupeaux et des volailles (βοσκήματα et παντοῖα θηρία de Strabon) qui étaient réservés dans ce dessein religieux et sans doute livrés aux Druides. Ces prémices ne devaient pas être *toujours* brûlées vives, car Diodore, précisément à ce propos, formule les propositions suivantes : d'ordinaire **on** destine des criminels et des premiers nés (d'animaux) à ces sacrifices; mais quelquefois (à leur place) des prisonniers de guerre et des animaux de butin, que les Gaulois tuent ou brûlent avec les hommes, ou qu'ils détruisent par quelque moyen barbare. Comme les animaux de butin étaient évidemment substitués aux autres ἀπαρχαί [1], il faut concevoir aussi ces dernières comme n'ayant pas *toujours* et *toutes* été brûlées ou jetees dans les mannequins; Posidonius devait indiquer cela; donc, chez lui, il était question d'elles plus haut et dans un rapport moins immédiat avec les mannequins que dans le texte de Strabon. Notez encore que César ne dit rien des sacrifices d'animaux. Il est donc raisonnable de supposer que le texte original, fortement condense par Strabon et Diodore, mentionnait les animaux brûlés comme une partie du rite, mais sans dire qu'on les introduisît dans les mannequins; Strabon a commis une légère erreur en comprenant qu'on ne se contentait pas de brûler les animaux sur le bûcher, mais qu'on les enfermait, eux aussi, dans les mannequins d'osier.

La mention des κακοῦργοι dans Diodore montre le rapport étroit qui existait, dans le texte de Posidonius, entre l'original de la phrase de César : *supplicia... descendunt* et le contenu de la phrase qui précedait. Les mots de Cesar *ad innocentium supplicia descendunt* répondent à ceux de Diodore : χρῶνται δὲ καὶ τοῖς αἰχμαλώτοις : les *innocents* et les *prisonniers de guerre* désignent les mêmes victimes. Diodore a affaibli le contraste marqué dans l'original en ne disant rien des criminels condamnes à mort, parce qu'il en avait déjà parlé. Quant à César, il ne s'est pas contenté d'élargir l'idée des prisonniers de guerre immolés pour parler d'innocents en général; je crois bien que sa phrase : *supplicia gratiora diis immortalibus esse arbitrantur* a été suggérée par un passage de Posidonius dont je découvre une trace dans Strabon. Enumérant les fonc-

1. Cela est confirmé par César (*Bell. Gall.*, VI, 17) : *Huic* (*Marti*) *cum prælio dimicare constituerunt, ea quæ bello ceperant, devovent*: *quae superaverint animalia capta immolant, reliquas res in unum locum conferunt.* Il s'ensuit que *tous* les êtres vivants pris à la guerre n'etaient pas sacrifiés, mais seulement des ἀπαρχαί, qui ont d'ailleurs pu trouver leur emploi dans d'autres cérémonies que celles par lesquelles on célébrait les victoires.

tions des Druides, le géographe dit qu'ils jugent les crimes contre les personnes et que, lorsqu'il y en a beaucoup, la fertilité du pays en est accrue[1]. Ainsi présentée, cette assertion paraît étrange, car évidemment les dieux ne pouvaient trouver plaisir aux crimes punissables de mort. Meinecke voulait admettre une lacune devant le premier φορά, qui est motivé par le second emploi de ce mot et bien conforme au style orné de Posidonius. En réalité, l'auteur a combiné maladroitement deux phrases originairement distinctes. La première (τὰς δὲ φονικὰς δικὰς μάλιστα τούτοις ἐπετέτραπτο δικάζειν) répond à celle de César (VI, 13) : *de omnibus controversiis constituunt, si quod est admissum facinus... proemia poenasque constituunt.* La seconde a été empruntee par Strabon à un passage où il était question de criminels. Voici donc comment je propose de restituer la suite des idées dans le texte de Posidionus : « En vue d'un grand sacrifice périodique qui a lieu tous les cinq ans, on laisse en vie les criminels condamnés à mort. Quand il s'en trouve beaucoup, on croit (νομίζουσι, Strabon ; *arbitrantur*, César) que la fécondité de la terre sera d'autant plus grande (non pas à cause du nombre des criminels, mais de celui des sacrifices). Mais quand il n'y a pas assez de criminels, on prend des prisonniers de guerre ».

Si mes déductions sont exactes, il faut admettre que tous les cinq ans on brûlait des mannequins d'osier plus grands que nature, dans lesquels on avait introduit des hommes, et qu'en même temps des hommes et des animaux étaient tues et *peut-être* brûlés sur le même bûcher. Ainsi la fécondité de la terre semblait assurée pour une période de quatre ans.

Il faut laisser un point dans l'incertitude : introduisait-on dans *un* mannequin plus *d'un* homme et, en outre, des animaux ? L'expression de César : « dont ils remplissent les membres » (*complent*), ferait plutôt songer aux mannequins modernes, où un seul homme avec ses membres occupe le corps et les membres du colosse : mais le mot *copia*, de la phrase suivante, implique plutôt une pluralité de victimes humaines. Pourtant César, en faisant de rapides extraits de Posidonius, a pu confondre avec la victime brûlée les victimes empalées et percées de flèches, lesquelles, suivant Strabon, étaient brûlées en même temps, mais sans être introduites dans le mannequin ».

1. Φορά, grande quantité (φορὰ προδοτῶν καὶ δωροδοκῶν, Demosth., XVIII, 61,; φορα, *fécondité*, le contraire d'ἀφορία.

A PROPOS D'UN BAS-RELIEF DE LAUSSEL

M. Lalanne, en publiant ses curieux reliefs de Laussel dans l'*Anthropologie*[1], puis, en une brève note, dans le *Compte rendu du XIVe Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques*[2], relève les caractères stéatopyges des figures féminines, et, reprenant une ancienne hypothèse de Piette, y reconnaît la copie fidèle de traits ethniques, l'image exacte d'une race négroïde qui habitait à l'époque aurignacienne autour de la Méditerranée, et qui, à la suite du refroidissement glaciaire, aurait fui dans l'Afrique du Nord, puis dans l'Afrique du Sud, où les Boshimans actuels en seraient les descendants. Cette hypothèse, qui a été admise par divers savants, non seulement pour l'art préhistorique de l'Europe, mais encore pour celui de l'Egypte, où les figures stéatopyges se retrouvent, repose je le crois, sur une fâcheuse confusion entre l'art et la réalité. L'art, surtout dans les temps primitifs, n'est point la copie fidèle de la nature, car maints facteurs, techniques, religieux, etc., exercent leur action déformatrice et détournent l'artiste de l'imitation exacte du modèle qu'il a sous les yeux[3]. Comme l'ont fait remarquer plusieurs savants, entre autres M. Déchelette[4], la grande ère de dispersion des figures stéatopyges, non seulement dans l'espace, mais aussi dans le temps, rend inacceptable l'hypothèse d'une filiation ethnique. Il s'agit, je l'ai montré ailleurs avec détails[5], d'une convention artis-

1. 1912, p. 129 sq., *Bas-reliefs à figuration humaine de l'abri sous roche de Laussel*; cf. 1911, p. 257, 385. *Comptes rendus de l'Académie*, 1912, p. 17, 55; S. Reinach, *Répert. de l'art quaternaire*, p. 120, n° 1.

2. Tome I, 1913, p. 547 sq.

3. Etude de ces divers facteurs dans mon ouvrage, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, t. II, *Les lois de l'art*.

4. *Manuel d'archéologie préhistorique*, I, p. 217.

5. Deonna, *op. cit.*, II, p. 239 sq.; *Rev. des ét. grecques*, 1910, p. 395-7; *Compte rendu du XIVe Congrès d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques*, II, p. 551-2.

tique que la Grèce même a connue et dont on pourrait trouver les survivances assez loin dans son art.

C'est la femme, en tant que procréatrice, que représente avant tout l'artiste primitif, et c'est pourquoi il insiste brutalement sur les caractères qui dénotent la fécondité, en accusant le sexe, en plaçant la main sur le ventre ou le pubis, comme dans l'une des figures de Laussel, enfin en faisant saillir les hanches et les cuisses. Il n'y a là, on l'a dit maintes fois, aucune idée d'impudeur, que seule notre mentalité moderne pourrait y découvrir, pas plus que dans les personnages masculins de l'art primitif, dont l'ithyphallisme ne veut qu'indiquer la force génératrice. Il n'y a même, dans ces corps charnus, aucun idéal spécial de beauté, analogue à celui des Orientaux actuels ; ce n'est qu'une sorte de langage graphique, destiné à attirer l'attention sur le rôle de la femme, symbole d'abondance et de fertilité, et, par la vertu magique de la représentation figurée, à déterminer en réalité cette fécondité.

Ce sont là des idées bien connues, et je suis étonné qu'on préfère recourir à la thèse ethnographique, alors qu'il est plein de dangers de faire de l'ethnographie avec l'art figuré, surtout avec celui des primitifs[1].

L'objet que tient dans la main droite l'une des femmes de Laussel, et auquel on n'a pas accordé peut-être assez d'attention, vient confirmer cette interprétation, et nous montre, dans cette figure, le prototype d'une série de monuments de même signification, qui nous conduisent jusqu'à la fin de l'art antique. Cette *corne*, ici une corne de bison, se voit aussi dans la main d'une femme agenouillée de l'Égypte préhistorique, que M. Capart[2] a rapprochée de représentations similaires de l'Europe préhistorique, telles que les pierres de Rosenberg, de Rügen, où le personnage grossièrement figuré tient aussi une corne dans la main[3]. Mais dira-t-on que cet objet symbolise

1. Cf. Deonna, *op. cit.*, II, p. 235 sq.
2. *Les débuts de l'art en Égypte*, p. 169.
3. *Anthropologie*, 1894, p. 27, p. 32 sq., fig. 44 sq.

l'âme, en rappelant avec Petrie la croyance des nègres de la Côte-d'Or, que l'âme humaine peut être enfermée dans une corne d'animal[1] ?

La corne a, pour les primitifs, on le sait, une importance toute spéciale : elle est religieuse par la vertu prophylactique de sa pointe[2]; elle est pratique, comme récipient. Ces deux idées s'unissent dans le rhyton, dont l'usage remonte très haut[3]. Mais l'idée d'*abondance* attachée à la corne est aussi très ancienne, et dérive sans doute du rôle pratique de la corne, en tant que vase à boire; c'est elle qui inspire les cornes d'abondance de maints types plastiques antiques, tels que Tyché, dès le VIe siècle, puis Héraklès, Dionysos, etc., jusqu'au type banal de l'Abondance romaine[4].

C'est cette signification qu'il conviendrait de donner à la corne de bison que tient la femme de Laussel, et l'on remarque qu'elle corrobore l'interprétation de fécondité de ces images féminines, déduite des autres caractères, tels que la stéatopygie, les seins volumineux, le geste de la main gauche, en même temps qu'elle s'oppose à l'hypothèse ethnographique. La femme de Laussel serait ainsi l'ancêtre des Abondances de l'art classique.

W. DEONNA.

1. Capart, *op. l.*, p. 190-1.
2. *Mélusine*, VIII, p. 82, 181 ; IX, p. 11, 114 . X, p. 42 . Scheftelowitz, *Das Hörnermotiv in den Religionen*, in *Arch. Rel. Wiss.*, XV, 1912, p. 451 sq.
3. *Dict. des ant.*, s. v. *Rhyton* ; Karo, *Minoische Rhyta*, in *Jahrbuch*, 1911, p. 249 sq.
4. *Dict. des ant.*, s. v. *Cornucopia*.

UN DOCUMENT INÉDIT
SUR L'HISTOIRE DE LA COLLECTION CAMPANA

Les amateurs d'autographes se préoccupent trop rarement du contenu des pièces qu'ils acquièrent ; ils ont plus souci de l'écriture et de la signature d'une lettre que des renseignements inédits qu'on peut en tirer, et c'est ainsi que de précieux documents historiques et archéologiques demeurent inutilisés dans leurs cartons.

La *Revue archéologique* a publié, il y a quelques années, une étude très complète sur la Collection Campana, sa formation et sa dispersion [1]. M. S. Reinach a fait connaître, à cette occasion, une curieuse lettre inédite de Napoléon III à sa filleule et amie Hortense Cornu, conservée à la Bibliothèque nationale [2]. Je viens révéler aujourd'hui aux archéologues l'intéressante réponse adressée par Mme Cornu à son impérial ami ; dans une vente récente à l'Hôtel Drouot [3], j'ai acquis l'autographe de cette réponse, belle pièce de près de sept pages in-quarto.

On remarquera avec quelle liberté et quelle indépendance Mme Cornu s'exprime quand elle écrit à son souverain ; celui-ci ne paraît pas s'en être irrité, car il a écrit au crayon, dans la marge supérieure du premier feuillet, cette phrase caractéristique : « *Je vous communique confidentiellement cette lettre, tâchez de calmer la blessure.* N. » Cinquante ans se sont écoulés ; la blessure en question n'intéresse plus que les lecteurs de la *Revue archéologique*.

Henri de Rothschild.

1. Salomon Reinach, *Revue archéologique*, 1905 (et à part).
2. Bibliothèque nationale, n. a. fr. 1067, f. 139.
3. Charavay, 30 novembre 1912.

Je vous communique confidentiellement cette lettre, tâchez de calmer la blessure.

N.

Sire,

Je remercie votre Majesté de la lettre qu'elle a bien voulu m'écrire. L'opposition qui a été faite à la translation des collections Campana au Louvre était surtout basée sur la certitude, qui est celle de tout le monde sérieux et compétent, que l'accumulation des richesses au Louvre ne sert qu'à la curiosité du public et que les études, sauf quelques études de peinture n'en profitent pas.

Or, le Musée Napoléon, dans la pensée des acheteurs, devait justement servir à régénérer le goût par des moyens d'études et un enseignement bien entendus. L'administration du Louvre, telle qu'elle est constituée, qui n'a rien su faire pour empêcher la décadence du goût depuis une douzaine d'années, décadence que votre Majesté, elle-même, reconnait, cette administration ne peut y porter remède.

C'était là, la base de l'objection, dès que les acheteurs virent à Rome les collections où tant d'objets s'appliquent aux usages journaliers, ils comprirent le parti que l'Industrie et le goût pourraient en tirer. Ils ne s'étaient pas trompés. Depuis l'ouverture de l'exposition, l'affluence des étudiants artistes et industriels le prouve et les plaintes qu'ils expriment depuis l'avis inséré au *Moniteur* le prouvent encore plus.

Votre Majesté voit donc que ce n'est pas tant le principe de la translation qui semblait funeste que l'inutilité qui va ressortir de cette translation même.

Mais, Sire, il y a une chose qui me blesse profondément, ce sont les procédés inouïs, tout le monde les qualifie ainsi, inusités sous tous les régimes, dont on a usé envers mon mari. Il avait prévenu qu'il ne pouvait, dans sa juste susceptibilité blessée antérieurement, faire partie d'une commission composée de l'administration du Louvre, on l'y a nommé, il envoie sa démission, pas d'accusé de réception, il y a onze jours, puis sans prévenir, les administrateurs de ce malheureux musée ont fait insérer un avis dans le *Moniteur* portant que l'exposition va être fermée ni plus ni moins que s'ils avaient mal mérité. Ce sont les travailleurs déroutés qui viennent en prévenir ces messieurs.

Depuis lors pas d'autre communication. Il y a quelques jours le

directeur général des Musées prévient M. Clément, administrateur adjoint d'avoir à se trouver demain lundi à la commission de répartition et ce n'est qu'aujourd'hui que M. Clément a reçu sa nomination en cette qualité du Ministère d'Etat ;

Il a répondu par une non acceptation, froissé lui aussi de la manière dont on se conduit dans cette affaire.

Cependant, Sire, ces messieurs ont servi Votre Majesté de tous points consciencieusement, ils ont travaillé tout l'hiver dans un local malsain, sans relâche excepté quand ils en ont été empêchés par des maladies gagnées au Palais où des ouvriers refusaient de travailler.

Non seulement pas un mot d'appréciation bienveillante n'est venu adoucir le désappointement d'une translation précipitée, mais on a employé à leur égard les procédés qu'on emploie envers des subalternes infidèles sans lesquels et contre lesquels on prend des mesures à leur insu.

Le ministre croit qu'il ne peut laisser l'exposition ouverte jusqu'en octobre, comme Votre Majesté l'avais promis et cela faute de fonds. Je crois que le ministre n'est pas bien enseigné, les comptes ne sont encore ni réglés ni liquidés à l'heure qu'il est. A toutes les demandes de mon mari pour savoir où en était le crédit on a répondu par des refus réitérés et il quitte en conséquence l'administration sans avoir pu obtenir cette communication. D'ailleurs quand bien même le crédit serait épuisé par l'exposition étrangère des missions deux mois de plus d'exposition coûteraient, mon mari n'y étant plus, 7.000 fr. par mois, soit 14.000 et au moins les travailleurs seraient satisfaits et les frais d'exposition provisoire ne seraient pas perdus. Le ministère n'est pas si pauvre qu'il ne puisse trouver 14.000 fr. dans l'intérêt des études.

Non, Sire, ce qu'il fallait à l'intrigue, à la jalousie et à la routine, c'était faire fermer le plus vite possible une exposition qui a un grand succès, qui est utile et différemment dirigée. Ce qu'il fallait faire c'était dégoûter ceux qui seraient tentés de servir activement et utilement Votre Majesté et le pays. Le ministre s'est laissé tromper et voilà tout.

Une pétition dont j'ai envoyé copie à Votre Majesté, se signe par l'industrie à l'effet d'obtenir une prolongation de deux mois. Je prie avec instance, Votre Majesté, de daigner la prendre en considé-

ration et de donner des ordres en conséquence avant son départ s'il y a lieu. Mon mari y est complètement étranger, mais moi j'ai cru pouvoir accéder à la prière de la mettre sous les yeux de l'Empereur qui, seul, peut en décider. Si cette mesure était adoptée ce serait pour mon mari une réparation morale du désaveu immérité qu'on lui inflige, ce serait avant tout et surtout une mesure d'intérêt public dont les travailleurs seront reconnaissants à l'initiative de Votre Majesté.

Que Votre Majesté me laisse encore la remercier de l'offre d'une position pour mon mari. Pour le moment il a besoin de repos ; il vient de faire un triste apprentissage des douceurs administratives ; sa santé chancelante en est vraiment affectée. Permettez donc. Sire, qu'il se repose pendant quelque temps. Nous prions cependant, Votre Majesté, d'agréer à ce sujet l'expression de notre reconnaissance ;

Quant à la lettre que je me suis permis d'écrire, c'était simplement pour mettre Votre Majesté au courant de ce que j'entendais et non mes idées propres, ce que je n'oserais faire de moi-même.

Je prie Votre Majesté d'agréer l'hommage de mon profond et respectueux attachement.

Sa soumise filleule
Hortense Cornu.

6 juillet 62.

Suivant l'usage en matière de publication de lettres autographes, on a respecté le mauvais style et la ponctuation fantaisiste de Mme Cornu. — *Réd.*

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 9 MAI 1913

M. de Gironcourt remet à l'Académie la collection d'estampages qu'il a rapportée de sa mission au Niger et dans l'Adrar : 800 inscriptions découvertes dans plus de 60 nécropoles et gravées en caractères moghrébiens sur des stèles ou des objets en pierre polie. — M. Cordier donne ensuite la lecture d'une note de M. Van Berchem qui, dans un premier examen des documents recueillis par M. de Gironcourt, a relevé la date de 1111 dans l'épigraphie arabe du Niger. Cette date, en décelant l'existence au Niger d'infiltrations musulmanes très antérieures à l'invasion marocaine du XVIIe siècle, jette un jour nouveau sur l'histoire de l'Afrique intérieure.

M. Léon Dorez lit une note sur le portrait de Julie Gonzague, peint en 1532 par Sebastiano del Piombo pour le cardinal Hippolyte de Médicis. Il établit que ce portrait avait été saisi par Paul III, au mois d'août 1535, en même temps que tous les autres bien meubles du cardinal Hippolyte ; qu'en 1541 Catherine de Médicis, alors dauphine, l'avait fait demander pour le nonce au cardinal Alexandre Farnèse; que le désir de Catherine dut être accompli et que le tableau dut être envoyé en France, de sorte que Vasari ne s'est pas entièrement trompé en affirmant qu'il avait été envoyé à François Ier et placé à Fontainebleau ; enfin, qu'il n'est pas étonnant qu'il ne figure pas dans les inventaires des collections royales, puisqu'il avait été donné à la dauphine, sûrement mis par elle entre ses souvenirs de famille et peut-être dans l'appartement qui lui était réservé à Fontainebleau. — M. Dorez examine ensuite les différentes peintures où l'on a voulu reconnaître l'œuvre originale de Sébastiano del Piombo ; il est conduit à les écarter toutes au profit d'un tableau découvert et possédé par un connaisseur parisien. — MM. Valois et Perrot présentent quelques observations.

M. Louis Havet établit que, dans un vers de Tibulle (I, x, 11), le mot corrompu *vulgi* doit être remplacé par le vocatif *Valgi*. L'élégie était dédiée au poète Gaius Valgius Rufus, ami d'Horace, ami aussi du protecteur de Tibulle, l'orateur Messalla, et peut-être lui-même protecteur du poète avant que Messalla le connût.

SÉANCE DU 16 MAI 1913

M. Bernard Haussoullier donne lecture de la notice de M. le chanoine Ulysse Chevalier, membre libre de l'Académie, sur la vie et les œuvres de son prédécesseur Edmond Saglio.

M. Morel-Fatio annonce que la commission du prix de la Grange a décerné ce prix à M. Constans, professeur à l'Université d'Aix, pour son édition du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure.

M. Maxime Collignon donne lecture d'une note concernant l'enlèvement du Palladion figuré sur un *oscillum* trouvé à El-Djem.

SÉANCE DU 23 MAI 1913.

M. Collignon communique un rapport de MM. Charles Picard et Avezou, membres de l'Ecole française d'Athènes, sur les fouilles qu'ils ont poursuivies à Thasos en 1912. Ces fouilles ont d'abord eu pour résultat d'achever le dégagement de la porte du « Silène au canthare » et de la porte de Caracalla, découverte dans des explorations anterieures, et de mettre au jour des vestiges de maisons helléniques. Elles ont fait en outre connaître des monuments nouveaux, un héroôn funéraire, datant de la fin du VIe siècle, et un édifice digne d'attention, une salle hypostyle en marbre, avec six colonnes doriques à la façade, qui était sans doute une salle d'assemblée et qui offre de grandes analogies, pour le plan d'ensemble, avec le Thersilion de Megalopolis ; le nom du dédicant, qui était gravé sur l'epistyle, se restitue peut-être « Thersilos ». Un des résultats essentiels de la campagne de 1912 a été de déterminer le véritable caractère de l'édifice désigné sous le nom inexact de Théorion, où Miller découvrit en 1863 les célèbres bas-reliefs appartenant au Louvre. Le pseudo-Théorion est une construction archaïque où il faut reconnaître, en réalité, un passage qui donnait accès à un autre édifice monumental et qui était lui-même un lieu de culte. Les bas-reliefs du Louvre étaient encastrés dans ce passage. Ces constatations ruinent définitivement les théories antérieures émises sur la destination de ces bas-reliefs.

SÉANCE DU 30 MAI 1913

L'Académie procède au vote pour l'attribution des prix Gobert. Le premier prix est attribué à M. Brutails, pour son ouvrage sur *Les eglises de la Gironde*, le second, à M. Fliche pour son livre sur *Le règne de Philippe Ier roi de France*.

M. Jules Maurice fait une communication sur l'époque de la redaction de l'*Histoire Auguste*. Il montre que les auteurs des Vies avaient oublié quel était le système monétaire de Dioclétien ; que la confusion qu'ils font des religions chrétienne et égyptienne était répandue au IVe siècle ; que la frappe de médailles votives que l'on offrait dans les temple d'Isis et de Sérapis, et qui étaient aux noms des empereurs chretiens au IVe siècle, a pu tromper à cet égard. Cette frappe etait le résultat de la législation libérale de l Empire. M. Maurice explique que la légende de l'origine troyenne des seconds Flaviens n'a pris corps qu'après le règne de Flavien. L'*Histoire Auguste* a dû être rédigée vers le règne de Valentinien Ier par des païens hostiles au christianisme, qui ménageaient le souvenir de la dynastie éteinte mais glorieuse des Flaviens.

M. Homolle presente des dessins qu'il vient de recevoir de MM. Gerhard Poulsen et Sven Risom, architectes de l'Académie des beaux-arts de Copenhague attachés à l'Ecole française d'Athènes. Les monuments auxquels ils se rapportent ont été decouverts à Délos il y a quelques années, l'un par M. Salomon Reinach en 1882, l'autre, à une époque plus ancienne encore, par M. Homolle

et ses compagnons de fouilles ; mais ils n'ont pu être complétés et interprétés et restaurés avec certitude que grâce à quelques trouvailles récentes faites à Délos même ou a Delphes, aux rapprochements indiqués par M. Replat, aux relevés minutieux et aux excellents dessins des architectes danois. L'un est une sorte de trésor ou de portique votif consacré par le prêtre des Cabires au roi Mithridate, à deux rois ses alliés et à un groupe d'officiers et de fonctionnaires attachés à son service, dans le temps où Mithridate était encore ami des Romains. Le second monument a été reconstitué au moyen de fragments divers trouvés à de longs intervalles ou à de grandes distances les uns des autres : une tête archaïque et le corps d'un sphinx, un chapiteau ionique de style archaïque, dont les relations réciproques n'ont été démontrées que par la découverte de la colonne dédiée à Delphes par les Naxiens et surmontée d'un sphinx. On peut maintenant affirmer que Délos possédait deux colonnes toutes pareilles, mais d'un style plus avancé, d'une décoration plus riche et plus élégante.

SÉANCE DU 6 JUIN 1913

M. Paul Monceaux communique, de la part de MM. Cagnat et Ballu, deux inscriptions chrétiennes gravées sur chapiteaux qui ont été récemment découvertes à Djémila, au N.-E. de Sétif. Il montre que ces inscriptions avaient pour objet de rappeler aux fidèles les anniversaires de deux martyrs et que l'une d'elles est identique à une inscription déjà connue, mais mal lue autrefois et trop ingénieusement commentée par De Rossi.

SÉANCE DU 13 JUIN 1913

M. Alfred Morel-Fatio donne lecture de la notice qu'il a composée sur la vie et les travaux de M. Henri d'Arbois de Jubainville, son prédécesseur à l'Académie.

En vertu d'un récent décret portant de huit à dix le nombre de ses associés étrangers, l'Académie a élu aux deux places ainsi créées MM. Maximilien Berthout Van Berchem et Franz Cumont, déjà correspondants l'un à Crans (Suisse) et l'autre à Bruxelles.

SÉANCE DU 20 JUIN 1913

M. Perrot, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre de M. Alfred Merlin, directeur des antiquités et arts de Tunisie, qui annonce la reprise des fouilles sous-marines de Mahdia et signale un certain nombre d'intéressants objets de bronze récemment retirés de la mer.

M. Paul Durrieu communique la photographie d'une miniature inédite qu'il vient d'étudier à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg, et qui constitue le frontispice d'une copie manuscrite de l'*Estrif de Vertu et de Fortune* par Martin le Franc, ms. provenant de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés. Suivant M. Durrieu, qui se propose de revenir sur ce sujet, cette miniature doit être considérée comme une œuvre certaine de Jean Foucquet et même comme une des plus remarquables créations de ce maître.

M. Henri Cordier lit une lettre du commandant Tilho, datée de Massakory

(entre Fort-Lamy et Mao), du 5 avril 1913, relative à la navigabilité du Tchad. M. Tilho décrit aussi la nappe d'infiltration du Tchad, les pays bas de la région, les populations du Kanem, puis note les observations météorologiques qui ont été poursuivies par la mission, ainsi que la détermination des longitudes par la télégraphie sans fil.

M. Pirenne, correspondant étranger de l'Académie, communique une note sur les origines de la Hanse parisienne des marchands de l'eau. Après avoir exposé les diverses opinions emises sur les commencements de cette institution, il relève les ressemblances frappantes que l'on constate entre elle et les hanses marchandes dont on connaît l'existence au XIe et XIIe siècle. Il croit que la Hanse parisienne s'explique par les mêmes circonstances économiques et répond aux mêmes nécessités imposées par le genre d'activité commerciale de l'époque. Son chef, le prévôt des marchands, devint, comme le comte de la Hanse dans diverses villes, un magistrat municipal. L'absence de constitution communale à Paris lui a même permis de prendre une importance que l'on chercherait vainement ailleurs.

M. Bigot communique ses recherches sur le procédé de fabrication des briques de Suse. — MM. Pottier, Dieulafoy et Perrot présentent quelques observations.

M. Louis Havet montre que *domator*, au vers 116 du Panégyrique de Messalla (attribué à tort à Tibulle), est un nom propre d'homme, celui d'un chef istriote. On retrouve le même nom propre sur une plaque de bronze du même pays.

SÉANCE DU 27 JUIN 1913

MM. Franz Cumont et Max Van Berchem, récemment nommés associés étrangers, sont introduits en séance.

M. Cagnat donne lecture d'un nouveau rapport de MM. Ph. Fabia et Germain de Montauzan sur les fouilles de Fourvière. Outre un vase d'Arezzo représentant le cortège d'Hercule et d'Omphale et divers objets secondaires, ces fouilles ont mis au jour les ruines d'une riche habitation romaine, avec cinq mosaïques dont la plus grande et la plus belle, conservée aux deux tiers, couvre une surface de 88 mètres carres Dans le remblai, on a trouvé des marbres sculptes, des restes de peintures murales et un diplôme militaire accorde en 192 par l'empereur Commode a un Lyonnais, soldat de la 13e cohorte urbaine en garnison à Lyon.

M. Henri Omont signale, dans un ms. du IXe siècle récemment acquis par la Bibliothèque nationale, la copie d'un recueil de descriptions de merveilles naturelles ou de prodiges analogue aux livres *De monstris et belluis* publies par Berger de Xivrey. Ce recueil se présente sous la forme d'une lettre adressée à l'empereur Hadrien par un personnage inconnu, Fermès, peut-être le roi d'Ibérie Farasmanès, dont on connaît par Spartien les rapports avec Hadrien. C'est une réponse à une lettre de l'empereur apportée par deux messagers qui sont nommés, mais ne semblent pas non plus autrement connus. A des descriptions des différentes villes de la Grande Arménie, de la Mésopotamie, de la Babylonie, de l'Arabie et de l'Egypte, l'auteur de la lettre ajoute la description

d'un certain nombre de merveilles de la Perse et de l'Inde. Il donne aussi des indications itinéraires avec les distances, en stades, de ces diverses villes.

M. Charles Diehl communique, au nom de M. Jean Maspero, une note sur les fouilles par lui poursuivies à Baouit (Egypte) sur l'emplacement déjà exploré par MM. Chassinat et Clédat. M. Maspero y a trouvé les restes d'un grand couvent fortifié qui fut un lieu de pèlerinage très fréquenté : *Apa Apollo*. Des peintures, fort bien conservées, donnent une idée très juste de l'art copte au VIIIe siècle.

Le prix Volney est décerné à M. M. Cohen pour son ouvrage sur *Le parler arabe des juifs d'Alger*. Sur les reliquats de la fondation, il est attribué deux sommes de 750 francs au R. P. Guignard, pour son *Dictionnaire laotien-français*, et à M. Magnien pour son livre sur *Le futur grec*.

SÉANCE DU 4 JUILLET 1913

M. Alfred Merlin annonce télégraphiquement qu'une belle applique de bronze vient d'etre découverte dans les fouilles sous-marines de Mahdia.

M. Léon Dorez signale à l'Académie une correspondance, contenue dans deux manuscrits de la Bibliothèque municipale de Brescia et du Musée Britannique, échangée vers 1475 entre deux Véronais, Felice Feliciano, auteur d'un des plus anciens recueils d'inscriptions antiques, et Calisto Montagna, fils de l'humaniste Leonardo Montagna et filleul du pape Calixte III. Dans ces lettres, Feliciano prie Calisto, dont il a appris le prochain départ pour la Grèce, de lui rapporter de ce pays des inscriptions et des manuscrits ; Calisto lui répond qu'il fera tous ses efforts pour lui donner satisfaction et contribuer ainsi à la gloire de leur ville natale. M. Dorez fait observer que le nom du voyageur, bien préparé à sa tâche par ses études antérieures, ne paraît pas avoir été mentionné jusqu'ici par les historiens de la philologie classique. Il espère que sa communication suscitera quelque recherche qui permette de decider si le nom de Calisto Montagna doit être ajouté à la liste des pionniers de l'épigraphie grecque au XVe siècle.

M. Théodore Reinach communique une étude sur les monnaies de Nicopolis, capitale de la Petite Arménie et sur le dernier roi de ce pays, Aristobule, le mari de la fameuse Salomé. A l'aide de monnaies mal interprétées jusqu'ici, M. Reinach précise certaines dates de la biographie de ces deux personnages, commente le portrait authentique de Salomé conservé par une médaille, détermine enfin l'époque où la Petite Arménie fut réduite en province et où Trajan la visita. — MM. Cagnat et Babelon présentent quelques observations.

L'Académie propose pour le prix du budget (prix ordinaire) à décerner en 1916, le sujet suivant : « Etudier la fabrication et le commerce des draps dans une région de la France au moyen âge ».

(*Revue critique.*) Léon DOREZ.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

HANS HILDEBRAND

Mort à Stockholm le 2 février 1913, à l'âge de 71 ans, Hans Hildebrand, « antiquaire national » depuis 1880, avait été, pendant de longues années, un des représentants les plus actifs de l'archéologie scandinave. Son père, Bror Emil Hildebrand, fut lui-même « antiquaire national » ; on peut dire que Hans s'initia à l'archéologie dès l'enfance. A l'âge de 23 ans, en 1865, il entra comme auxiliaire au Musée. Son premier ouvrage, traduit en allemand par Mlle Mestorf, est relatif aux temps païens en Suède (1872) ; il s'occupa ensuite de l'histoire de la fibule, de l'évolution de la civilisation en Europe depuis les temps quaternaires, des trésors d'argent du temps des Vikings, de l'ornementation zoomorphique dans les pays germaniques, des monnaies de la Suède au moyen âge, etc. Avec O. Montelius, il fut un des créateurs de la méthode typologique en archéologie; c'est à lui aussi qu'on doit la désignation assez inexacte, mais qui a fait fortune, d'*époque de Latène*. Hildebrand fonda en 1872 la Revue dite *Månadsblad* qui dura jusqu'en 1905, époque où elle fut remplacée par les *Fornvännen*; une grande partie des articles du *Månadsblad* sont de lui et témoignent de la variété de ses connaissances. Physiquement, il avait l'air d'un bon géant, respirant la force et la franchise; on le voyait souvent dans les Congrès préhistoriques et il était populaire à juste titre parmi les savants de toute origine qui les fréquentaient[1].

S. R.

HENRI DE LA TOUR

Excellent connaisseur de la numismatique gauloise et des médailles de la Renaissance, J. B. Jérôme-Marie-Henri de Fayet de la Tour, conservateur-adjoint au Cabinet des Médailles, où il était entré comme attaché en 1880, et membre de la Societe des Antiquaires, est mort à Antony, le 24 juin 1913, à l'âge de 58 ans. L'Atlas des monnaies gauloises, commencé par Muret, dont il a achevé la publication en 1892, reste un des livres de chevet des archéologues qui s'occupent des antiquités de la Gaule[2].

S. R.

ADHEMAR ESMEIN

Ce savant jurisconsulte, professeur à la Faculté de Droit de Paris depuis 1887, est mort au mois de juillet 1913 à l'âge de 65 ans. Né à Touverac (Cha-

1. Voir l'article d'Oscar Almgren dans *Mannus*, 1913, p. 181-183.

2. *Catalogues des jetons de la Bibliothèque Nationale* (1897-1910); *Jean de Candida, médailleur, sculpteur, diplomate, historien*, 1895 (cf. *Gazette des Beaux-Arts*, 1895, II, p. 507-512).

rente), il s'était particulièrement adonné à l'histoire du droit français, mais sans en négliger les origines romaines[1]; son *Histoire de la procédure criminelle en France* (1882) fut couronnée par l'Institut et lui en ouvrit plus tard les portes. Il était gendre de notre regretté collaborateur Edmond Le Blant.

S. R.

OTTO LÜDERS

Né à Anhalt (Westphalie) en 1844, O. Lüders est mort à Athènes à la fin de novembre 1912. Il avait commencé par être philologue. Jadis *amanuensis* de Welcker à Bonn, il fut, en 1873, le premier secrétaire de l'Institut allemand d'Athènes, situation qu'il occupa d'ailleurs peu de temps. On a de lui un mémoire sur les artistes dionysiaques, qui a été souvent cité. Depuis 1875, il vécut à Athènes, d'abord comme précepteur du prince héritier de Grèce, puis comme consul général d'Allemagne.

S. R.

Les débuts de l'art.

Il y a des jours où je me laisse aller durant de longues heures à regarder les reproductions des gravures et même on pourrait dire sans exagérer des « tableaux » que nous ont légués les chasseurs de la Vézère et d'Altamira, les artistes primitifs d'une époque que les calculs les plus timides font remonter à quinze mille ans avant notre ère. Je possède la plupart de ces *fac similés*: ceux du magnifique ouvrage de Cartailhac et Breuil sur la caverne d'Altamira, ceux qui ont été recueillis dans la collection de l'*Anthropologie*, ceux que Cartailhac encore, Lubbock, Mortillet, Déchelette ont insérés dans leurs ouvrages. En eux tout conspire à intéresser : leur antiquité qui émeut, leur beauté souvent incontestable et frappante, enfin les conjectures même qu'ils suggèrent.

Qui étaient ces artistes ? Comment vivaient-ils, que pensaient-ils, *pourquoi ont-ils fait ça* ? Voici un mammouth avec son œil intelligent et fin, sa trompe recourbée pour ne pas toucher le sol, son épaisse fourrure, ses gigantesques défenses involutées. Voici le renne qui paît une herbe à cette heure flétrie depuis quinze mille printemps, un autre qui se retourne, comme ému d'un bruit ou d'une odeur derrière lui : voici un grand félin qui va bondir ; voici les puissants bisons d'Altamira ; voici enfin un buste de femme à la coiffure égyptienne, aux yeux profondément enfoncés sous les sourcils, à la mâchoire saillante — et belle cependant, énigmatique et sauvage... Oui, certes, c'est de l'art, et il y a eu alors comme une école d'art, avec ses traditions, son aurore, sa notoriété, sa décadence, ses maîtres émérites et leurs émules encore inexpérimentés ou restés maladroits. Mais comment cet art est-il né, quelle a été sa cause, quel mobile initial a poussé ces hommes à dessiner, graver, sculpter et peindre ?

De même que j'ai gardé précieusement la collection de ces œuvres, et que

1. Voir notamment les articles qu'il a publiés dans les *Mélanges de Rome* (*Fragment de loi municipale*, 1881, p. 117 ; *Débiteurs privés de sépulture*, 1885, p. 223, etc.).

j'ai fait pieusement le pèlerinage de la Vézère, de même j'ai lu ardemment et bien des fois à peu près tout ce qu'on a écrit pour en expliquer la genèse. Et voici, en résumé : cet art est une « magie ». Le chasseur magdalénien figurait les bêtes dont la chair lui assurait la nourriture par la même raison que, plus tard, d'autres magiciens crurent que c'était créer un être, ou l'évoquer à la vie, ce qui revient au même, que de prononcer son nom. Tracer l'image de l'animal sur une plaque de schiste ou un rocher, c'était obliger cet animal à exister en plus grand nombre dans les steppes et les forêts. Plus encore : c'était se l'approprier, exercer sur lui une sorte de domination, le forcer à tomber sous les coups du chasseurs. De là vient qu'on distingue, sur le pelage de certains de ces bisons gravés ou peints, la marque d'une main stylisée et d'un harpon barbelé qui s'enfonce dans son flanc. De là vient aussi que la plupart de ces gravures ou de ces peintures sont cachées dans l'obscurité des cavernes où l'on n'a pu tracer leurs contours qu'à la lueur d'une lampe — et on a même retrouvé ces lampes, godets de pierre encore imprégnes de la graisse fondue qui nourrissait leur mèche de fibres ou de bois. Par conséquent, l'œuvre n'était pas faite pour être vue, pour être admirée. Elle constituait une évocation, une « incantation ». C'est donc un motif magique, et par consequent religieux, la magie étant une des premières formes de la religion chez les primitifs, qui a fait apparaître l'art sur la terre.

Telle est l'opinion de Salomon Reinach, de Cartailhac, de Déchelette, de presque tous les anthropologistes. Ces noms m'impressionnent tellement que j'ose à peine avouer le doute dont je ne puis m'empêcher d'être pénétré.

Il y a eu, à l'époque du renne, des représentations d'art dont l'objet était une incantation, une magie. Rien ne semble plus certain. Mais ce qu'on nous dit, si j'entends bien, c'est ceci : « Au commencement, l'art n'existait pas. C'est un besoin religieux qui l'a fait naître. Ce besoin religieux est la cause primordiale de l'art de l'âge du renne ». Il me semble qu'on va bien vite en besogne.

Et la « parure » chez ces primitifs ? Venait-elle d'un besoin religieux ? Pour se rendre compte de la mentalité des chasseurs de la Madeleine, on s'en réfère souvent à celle des primitifs contemporains. Si l'on considère ceux-ci avec des yeux non prévenus, on s'aperçoit qu'ils portent sur eux deux sortes d'objets : les uns qui sont les « fetiches » et les autres qui ne sont que des ornements, colliers ou bracelets. La distinction est même facile à etablir : l'indigène se sépare de ces derniers assez volontiers, pourvu qu'on lui offre un bon prix, ou un autre ornement qui le seduit ; il refuse au contraire obstinément de céder les autres. Nous possédons un certain nombre de ces colliers et de ces bracelets de la période paléolithique, et rien ne montre qu'ils soient des fétiches. Selon toutes probabilites, ils paraient tout simplement leurs propriétaires. Or, certains, fait en dents d'ours ou de félins, portent des images de rennes ou de poissons. Ils ont été « embellis » par un travail artistique destiné à accroître le mérite de la parure. Mais pourtant, si le primitif portait ces dents d'ours ou de tigre pour s'imprégner du courage, de la férocité de ces fauves ? Je le veux bien ; mais alors, pourquoi aussi des coquillages ? Et pourquoi ces coquillages étaient-ils teints en rouge ? C'est de la peinture aussi, c'est un effort vers

l'art, et l'on n'aperçoit ici rien qui ait une cause magique. *On n'a donc pas le droit* d'attribuer des intentions magiques aux autres ornements, ceux qui sont décorés de dessins.

Mais les Australiens, avant certaines grandes danses religieuses, ont coutume de se retirer eux aussi dans des cavernes et d'y tracer des dessins dont l'intention est certainement magique ? Cela est vrai. Par contre, il est vrai aussi qu'ils tracent d'autres dessins pour rien, pour le plaisir. Il en est un qui est assez connu et que je trouve reproduit dans *les Débuts de l'Art*, de l'allemand Grosse. Il figure un *corrobori*, c'est-à-dire une danse sacrée, mais aussi un oiseau sur un arbre, un *cottage* anglais et un Anglais en chapeau haut de forme qui se promène avec une dame en crinoline. Je me refuse énergiquement à voir une intention magique dans ce dessin : à moins qu'on ne vienne m'affirmer que son auteur a tracé l'image de cet Anglais en chapeau de soie et de cette dame en crinoline, ainsi que de leur demeure, dans l'idée, pleine d'astuce, de « prendre du pouvoir sur eux », de les manger et d'habiter leur maison : hypothèse qui paraîtrait aventurée, même à M. Salomon Reinach, je l'espère.

J'ai vu pas mal de primitifs au cours de mes voyages : il m'a paru que parfois ils dessinaient, modelaient ou sculptaient dans une intention religieuse, et parfois pour rien, c'est-à-dire pour le plaisir : et il est impossible de dire par quel motif ils ont commencé, pour la religion ou pour le plaisir. Or, c'est justement là qu'est le point. Et remarquez que ce n'est pas seulement dans ces cavernes à cérémonies magiques, mais au seuil d'autres cavernes qui leur servaient d'habitations et jusque dans leurs debris de cuisine, qu'on a trouvé les œuvres d'art des hommes de l'âge du Renne : statuettes et bustes de femmes, os d'animaux et plaques de schiste gravés. Parfois, ces images comptent parmi les plus belles ; parfois ce sont des essais, des espèces de croquis avec des corrections, des « repentirs ». Etaient-ce des « préparations » pour le grand art religieux des cavernes magiques ? On le croira si l'on est persuadé d'avance que cet art religieux fut le seul et a tout causé. On ne le croira pas si l'on n'a pas cette foi bien enracinee. Voilà tout.

Et, d'autre part, y a-t-il des preuves que les hommes du néolithique aient été moins religieux que les hommes de l'âge du Renne ? Loin de là : le soin qu'ils donnaient à leurs sépultures le démontre. Or, il n'ont laissé que des effigies informes. L'art a sombré d'un coup chez ces agriculteurs. On en est alors réduit, pour expliquer ce phénomène, a supposer que, sans doute, leurs croyances « totémiques » s'etaient affaiblies. On le dit, mais on n'en sait rien. On commence même à avoir des raisons d'admettre que chez les Egyptiens du néolithique ces croyances étaient restees très fortes. Alors ?

Alors, si j'en reviens, comme tout le monde le fait en cette matière, à l'observation des primitifs contemporains, je me rends compte que presque toujours seuls sont artistes, parmi ceux-ci, les peuples chasseurs, ou voleurs de bestiaux (le vol étant une des formes de la chasse). En d'autres termes, l'art se développe parmi des hommes chez lesquels, à une activité violente qui leur laisse de fortes impressions dans l'esprit, succèdent de longs repos, des périodes de loisirs et de rêve où l'imagination se représente les aspects de cette activité.

De là une excitation suffisante pour vouloir figurer ces représentations, le « besoin » de les figurer. Un chasseur primitif a suivi des animaux pendant de longs jours. Même quand il n'avait pas ces animaux sous les yeux, *il les voyait*, ne pensant qu'à eux. Puis est venue l'heure même de la chasse, l'hallali de la bête traquée, sa mort. Tout cela se grave dans le souvenir d'une façon indélébile et profonde. Et dans l'inertie qui suit ces dépenses nerveuses et physiques, ces images sont peut-être encore plus hantantes, alors qu'une expérience récente et directe les rend très nettes dans tous leurs traits. La main alors suit le cerveau, et la première figure de renne, de bison ou de mammouth apparaît sur la pierre ou l'ivoire, sans doute même d'abord sur le sable.

Ce serait donc l'activité humaine qui aurait créé l'art. Mais le besoin religieux a dû s'en emparer presque tout de suite parce qu'il est, en effet, avec l'art, une des manifestations initiales de cette activité. Il est donc bien probable que l'art s'est mis, dès le début, au service des premières imaginations religieuses de cette activité. Mais en même temps il servait à bien d'autres choses, à un besoin immédiat d'effusion. Et ce ne serait pas l'instinct religieux qui l'aurait obligé à se réaliser; cet instinct l'aurait seulement utilisé alors qu'il existait déjà, et il aurait continué à se manifester pour d'autres causes : cela fait une petite différence.

(*Dépêche de Toulouse*, 17 avril 1913.)

Pierre MILLE.

Les origines magiques de l'art.

M. Luquet se donne du mal pour prouver que l'hypothèse des origines magiques de l'art n'est qu'une hypothèse[1]; il ajoute que ce n'est pas une bonne hypothèse (p. 481), tout en convenant qu'elle est vraisemblable (p. 474) : « Je ne veux pas dire, loin de là, que cette théorie soit fausse; je la crois au contraire probable dans une certaine mesure, mais j'estime que d'une part on en a fort exagéré la portée, et que, d'autre part, là même où elle est probable, elle n'est pas *prouvable*, si l'on me passe ce barbarisme. » Il semble que l'auteur tende à preferer l'hypothèse « d'un art entièrement désintéressé, inspiré par un sentiment purement esthétique » (p. 485), mais il la préfère, si j'ose dire, sans la préferer, comme il a rejeté l'hypothèse rivale sans la rejeter. Tout cela paraît un peu flottant et « littéraire » dans le sens fâcheux du mot.

Les objections de détail que fait valoir M. Luquet sont assez faibles. On a trouvé *une* lampe à la Mouthe (il aurait fallu en trouver partout des douzaines); on a trouvé *aussi* des dessins à l'entrée des grottes (mais il s'agit de savoir pourquoi il y en a tant dans des endroits qui n'ont jamais pu recevoir un rayon de lumière); on a trouvé *aussi* des animaux indésirables (parmi lesquels il ne faudrait pas compter l'ours, qui est bon à manger, p. 478); les animaux percés de flèches peuvent n'être que l'expression d'un désir, ou de l'histoire en images (mais l'expression d'un désir serait *magique* et l' « histoire en images »

1. G. H. Luquet, *Le problème des origines de l'art et l'art paléolithique* (*Revue philosophique*, mai 1913).

ne peut expliquer la figuration de troupeaux composés des animaux les plus divers). M. Luquet est d'ailleurs bien informé; il le sera plus amplement en consultant mon *Répertoire de l'art quaternaire* (mai 1913), auquel je compte apporter, dans cette *Revue* même, quelques compléments, à mesure des découvertes et des publications qui se succèdent avec tant de rapidité.

S. R.

L'envoûtement et la magie noire au Maroc.

L'ennemi de la civilisation européenne, dans les pays d'Islam, c'est le santon, le marabout, le mauvais berger adonné aux pratiques irrationnelles des religions à rebours, qui se fait suivre des pauvres gens illettrés comme lui-même, des campagnards exaltés par les faux miracles...

Le paysan, le montagnard sont les mêmes partout, et je ne tiens pas le bas-Breton pour supérieur au Maugrébin. Il est même curieux de constater combien l'imagination est limitée quand il s'agit d'inventer et de perpétuer une superstition. Le pays n'y fait rien. Le rebouteux et le sorcier qui marmottent chez nous des conjurations sont identiques à ceux de là-bas, leurs pratiques sont les mêmes, leurs croyances analogues. Ils sont au même point consultés, craints et maudits. Ce sont, là-bas, des tziganes, des hérétiques vendus au diable, des barbiers, des forgerons. *Heddâd ben heddâd* (forgeron fils de forgeron) est une insulte en Algérie. Ils ont commerce avec les djinns, jettent des sorts, ont ritualisé l'envoûtement d'amour et celui de haine...

Les grandes prêtresses de l'envoûtement d'amour, là comme partout, ce sont les femmes, et cela se comprend du reste. Il faut attirer les regards d'un homme, retenir un époux infidèle, le détacher d'une rivale, prendre empire sur lui. On ne se fie pas à sa beauté, on fait intervenir la magie — souvent, mais pas toujours, innocente.

A Mogador, une femme qui veut réchauffer dans le cœur de son mari une passion qui s'éteint se fait avec du miel une raie verticale du front au menton et recueille dans une cuiller les gouttes sucrées qui perlent sur son visage. Elle se frotte ensuite la langue jusqu'au sang avec une feuille de figuier, recueille ce sang, y mêle 7 grains de sel ; autant de grains de sel au sang obtenu par une petite incision entre les sourcils. A ce sel, à ce miel, à ce sang, elle ajoute de la terre prise à l'aide d'une pièce d'argent dans trois empreintes de son pied droit. Et le tout est servi au mari parmi ses aliments.

D'autres enferment dans un sachet qu'elles portent au cou des cheveux de leur mari, de la terre prise dans l'empreinte de son pied droit et de la crasse grattée dans son soulier droit. En s'attachant ces choses qui ont appartenu à l'aimé, elles pensent se l'attacher lui-même.

Pour se faire aimer démesurément d'un homme, il faut choisir le moment où il rentre de voyage, disposer à son entrée un brûle-parfums et réciter mentalement en sa présence : « Je me présente à toi comme le seigneur Ali s'est présenté devant les infidèles. Je me présente à toi comme le croissant. Et je te ploierai comme on ploie une épingle. O ma taille, qu'elle est mignonne ! O ma

démarche, qu'elle est jolie ! Fais fi des autres et ton amour sera tout entier pour moi ! »

Dans le même but, les jeunes femmes vont consulter une négresse. Celle-ci allume un réchaud, y jette du benjoin en disant : « Salut sur toi, ô benjoin, les gens t'appellent le benjoin, mais moi je t'appelle le djinn puissant ; amène-moi un tel, fils d'une telle, de sept rues et de sept cafés. » Elle jette du sel : « Salut, sel bienfaisant, joyau véritable, toi qui demeures dans l'espace et le vent, toi que l'on charge sur les bêtes muettes, toi qu'achètent la musulmane et la juive, amène-moi un tel, fils d'une telle, qu'il vienne comme un chien à mes pieds. » Elle jette des orties : « Les gens vous appellent orties, et moi je vous appelle les djinns puissants, amenez-moi un tel, fils d'une telle, l'imbécile qui fréquente les mauvais sujets et qui n'a honte ni devant Allah ni devant ses creatures. » Elle jette un rameau de peuplier : « Les gens t'appellent peuplier et moi je t'appelle djinn ravisseur ; accroche un tel, fils d'une telle, entre les épaules, comme le chat qui accroche les branches. » Elle jette de la jusquiame : « O jusquiame, ô djinn que l'on enlève facilement, amène-moi un tel, fils d'une telle, aveugle, qu'il ne voie pas. »

Il est de nombreux moyens d'obliger son époux à faire soumission. Le plus simple consiste à faire composer, avec de certains rites, une pilule où entrent des cheveux, du poil, des rognures d'ongle, de la salive, de la chassie et du cérumen pris à la femme. Le mari avale la pilule ! Voulez-vous rendre un époux tellement aveugle qu'il ne s'aperçoive pas de l'adultère installé à son foyer ? Faites-lui manger, calcinés ensemble, la langue d'un âne, la corde qui l'attachait et sept points de la ficelle qui cousait son bât. Il deviendra aussi stupide que l'âne lui-même.

Autre chose est de séparer deux amants dont on est jaloux. Si, par fortune, on les trouve endormis côte à côte, il suffit de verser entre eux le fiel d'un lézard vert. A défaut de lézard, on pourra encore écrire sur des assiettes : « Safous, safouât ; mon Dieu, refroidis un tel, comme tu as refroidi le feu sur notre seigneur Ibrahim ; qu'ainsi une telle, fille d'un tel, n'ait plus dans le cœur d'un tel, fils d'une telle, aucune place durable et solide ; chasse, ô Khechkhech, le poison qui le mine lentement, éloigne l'amour d'un tel. » Il n'y a plus qu'à lécher chaque matin et chaque soir une de ces assiettes. Si cela ne produit rien, cela occupe toujours un moment.

L'usage des marmousets de cire est fort connu au Maroc, de même qu'il l'était à la cour de Catherine de Medicis. Le procédé d'envoûtement est absolument le même. Sur la figurine on grave, avec un couteau dont le manche est fait de la même cire, le nom de la personne a maléficier et celui de sa mère. Ensuite on pique l'une des parties du corps du marmouset, et dans le même temps, suppose-t-on, l'être haï sent une douleur vive au point correspondant de son corps ; si c'est au cœur, il en meurt.

Jeter sur une jeune fille de l'eau qui a lavé un mort, cela l'empêche de se marier, à moins que l'on ne détruise le sortilège. Pour cela, la jeune fille se met nue au bord de la mer, se plonge dans sept vagues successives en buvant à chacune une gorgee d'eau. Elle se couvre ensuite d'un couffin troué qui a

servi à déblayer la terre d'une tombe, garde le silence, et on lui fait sur le corps des fumigations puantes, en faisant brûler du soufre, du crin, de la laine, des piquants de hérisson, des coquilles d'œufs, de la corne et sept poils de négresse.

Un chapitre important de la magie noire, c'est le chapitre des nœuds. Le nœud est le symbole de l'esclavage, de l'impuissance, de l'arrêt, de l'empêchement. Dans toutes les grandes circonstances de la vie, on veille à ne rien porter sur soi qui soit noué, à ne pas même croiser les jambes. La fiancée marocaine s'abstient huit jours de porter ceinture. Le pèlerin de la Mecque a défense de porter ni nœuds, ni anneaux. L'anneau ou le nœud lie les époux. Les anciens Arabes se faisaient des nœuds à la barbe pour conjurer le mauvais œil (quand on les fait soi-même, rien de mieux). Des Algériens, partant en voyage, font un nœud à une touffe de diss pour qu'en leur absence leurs femmes soient fidèles. Coutume à tout le moins moins offensante que celle de la ceinture de chasteté — plus inoffensive aussi.

Les commentateurs du Coran racontent que le Prophète tomba malade, par les maléfices des filles du juif Lobeid ben el Açam qui avaient soufflé et craché sur dix nœuds et les avaient jetés en un puits. L'ange Gabriel le révéla au saint homme, Mahomet envoya Ali chercher les nœuds, récita les deux dernières sourates du Coran, et, à chaque verset, un nœud se défaisait tout seul. A la fin, le Prophète fut guéri. Depuis, les musulmans appellent les sorciers « ceux qui soufflent sur les nœuds ».

L'expression « nouer l'aiguillette », qui veut dire empêcher la consommation d'un mariage, est bien française et rappelle des rites magiques abolis. Elle a sa correspondante en arabe, et la chose, sous une différente latitude, est la même. C'est la terreur des nouveaux mariés, qui se réfugient dans la prière, dans une foule de pratiques superstitieuses, au moment de leurs noces, autant pour éviter les noueurs d'aiguillettes que ceux qui ont le mauvais œil. Dans un cortège de noces, un sorcier n'a qu'à ouvrir son couteau et à appeler le marié à haute voix. Si celui-ci, surpris, se retourne, le sorcier ferme aussitôt son couteau et ce simple geste suffit au maléfice. D'où la profusion de talismans et d'amulettes qu'on porte pour sa préservation dans toutes les circonstances où l'on est en péril de sorcellerie. C'est toute une science, il y faudrait tout un livre. Je ne puis que renvoyer à l'excellente et copieuse étude de M. Edmond Doutté (*Magie et religion dans l'Afrique du Nord*). Ce sont des choses étranges, ridicules et pleines de poésie. J'ai retenu l'histoire d'un talisman de beauté, le *herz Mordjana*, qui m'a paru charmante. Ce talisman était porté par la bien-aimée d'un roi, naturellement dépourvue de charmes, mais devenue jolie par la vertu du sachet. Morte la favorite, la vieille femme qui lavait son corps mit, sans y penser, le *herz* à son cou. Le roi entra pour voir une dernière fois celle qu'il avait aimée, et la trouva laide. Mais, portant ses regards sur la servante, il fut tellement ébloui par la subite beauté répandue sur les traits de cette vieille qu'il l'épousa incontinent. Et il en eut deux enfants, fin obligée de tous les contes.

(*La France islamique*, 5 juin 1913.) Octave Beliard.

Semiramis.

Les fouilles allemandes de Shergat ont ramené au jour une stèle portant le nom de Sammuramat, déjà connu par un texte découvert, il y a plus de soixante ans, à Nimroud. Le nouveau document prouve que Sammuramat joua un rôle important dans la politique assyrienne vers le début du VIIIe siècle. Princesse babylonienne, elle épousa Shamshi Adad, fils et successeur de Shalmaneser II, et exerça une grande influence sur son fils Adad-nirari III (811-783 av. J.-C.). Pour des motifs dynastiques, semble-t-il, elle encouragea le culte du dieu babylonien Nébo. Les traditions postérieures firent d'elle la fondatrice de l'Empire assyrien et lui prêtèrent quelques traits de la déesse Istar, à la fois guerrière et amoureuse. Toutes les légendes relatives à Sémiramis (y compris le roman de Ninus, découvert récemment sur un papyrus) se sont fixées, suivant M. Lehmann-Haupt, sur la figure historique de Sammuramat. Aujourd'hui même, en Arménie, le peuple attribue à Sémiramis des inscriptions et des ruines très anciennes, qui datent, en effet, de son temps. Si cette reine d'Assyrie est restée populaire dans le pays de ses ennemis, c'est que les traditions assyriennes qui la concernent ont été introduites en Arménie par les Mèdes, après la conquête du pays par les rois Achéménides[1].

S. R.

Jéricho.

Commencées vers 1868 par les Anglais, reprises en 1907 par les Allemands, les fouilles de Jéricho sont considérées aujourd'hui comme terminées (E. Sellin et C. Watzinger, *Die Ergebnisse der Ausgrabungen*, Leipzig, Hinrichs, 1913). Elles ont donné, en somme, assez peu de chose, mais elles ont permis d'établir une chronologie de ce site célèbre (cf. J. Burghold, dans la *Gazette de Francfort*, 18 mai 1913).

I. Ville préhistorique (3000-2000). Silex de la fin du néolithique et du premier âge métallique ; anses de vases timbrées avec scarabées égyptiens. Vers 2000, destruction violente.

II. Ville cananéenne (2000-1500). Grande muraille interrompue à l'est, avec un mur de protection intérieur ; les fondations sont intactes. Céramique égéenne ; peu de traces d'influences égyptiennes. Une hache syrienne (?) en cuivre ; tesson avec frise d'animaux en relief. La ville aurait été prise et détruite vers 1500 par les Chabiri (nom des Hébreux sur les tablettes de Tel-el-Amarna). La population ne fut pas entièrement exterminée; le clan de Rahab continua à y habiter.

III. Période de décadence (1500-1200). Céramique d'origine inconnue, avec incisions et marques pectinées.

IV. Période israélite (1200-700). Grande muraille autrefois considérée comme celle de la ville cananéenne ; escalier monumental. La ville devait être défendue alors contre les Moabites. La muraille est l'ouvrage de Hiel, gouverneur au nom d'Achab. Sépultures israélites, riches en céramique, dans les maisons et aux

1. *Society of Biblical Archaeology*, 21 mai 1913 (*The Athenaeum*, 1913, I, p. 628).

alentours. Vers 700, destruction due peut-être à Sanherib, ou à une conquête des Judéens.

V. Période judéenne (700-586). Période de prospérité ; relations avec Chypre et l'Egypte ; l'invasion babylonienne y met fin par un incendie.

VI. Période post-exilienne (586-350). Couvercles de vases portant gravé le nom divin *Jah* ou *Jahu*. Jéricho est le siège d'une école de prophètes. Vers 350, dépopulation complète ; les habitants, à la suite d'une révolte, sont déportés par Artaxerxès III.

VII. A l'époque des Macchabées et d'Hérode, une autre ville de Jéricho s'élève près de l'ancienne ; c'est une riche cité hellénique, plus tard évêché romain et byzantin.

VIII. Au début de l'époque byzantine, l'ancienne Jéricho sert de nécropole.

L'absence d'idoles pendant les périodes IV et V, contrastant avec ce que l'on constate à Megiddo, s'expliquerait par le fait que Jéricho était le siège d'une société prophétique, adonnée au culte intolérant de Jahveh.

S. R.

Inscriptions chypriotes en langue inconnue.

En 1910, à l'Ashmolean Museum d'Oxford, M. Richard Meister découvrit deux inscriptions sans provenance indiquée, en caractères chypriotes, mais dans une langue inconnue. Bientôt M. Dussaud signala deux inscriptions de la même série au Louvre, qui avaient été exhumées en 1906 à Limassol (Amathonte). Ces textes énigmatiques ont été transcrits et étudiés avec soin par M. J. Vendryes (*Mém. de la Soc. de Linguistique*, 1913, XVIII, p. 271-280). On ne peut naturellement rien dire de la langue, sinon qu'elle ne ressemble à aucune autre. Voici un spécimen :

Tu alirani oite tusu talejapakuke anotitasoti
Apunuinatiteite eupima mana asonatukaiminona.

Quelques mots se retrouvent dans les inscriptions du Louvre et d'Oxford, par exemple *mana*, *enemina*, *taravo* (*taraui* à Oxford), *tumira*, *musoti*. On remarque des finales en *-oti*, en *-na*, en *-ke*, etc. Un groupe *Onasakora*, qui revient deux fois dans une ligne, paraît désigner un nom propre (*Onasakorau* sur la table d'Idalion). M. Dussaud a cru reconnaître le grec ϝαναξ dans le groupe *vanakaso*. Tout cela est peu de chose et restera peu de chose, tant que le hasard d'une fouille ne nous aura pas rendu une bilingue.

S. R.

Le plan en relief de Rome.

Le plan en relief de M. Bigot, transporté de Rome au Grand Palais, a valu à son auteur la médaille d'honneur du Salon : en outre, la Chambre des députes a adopté, le 10 juillet 1913, un crédit de 80.000 francs afin de couler ce plan en bronze et de l'exposer dans la chapelle de la Sorbonne. « Il est fort agréable, écrit un journaliste, de pouvoir conter, pour une fois, l'histoire d'un savant modeste dont le labeur et l'effort sont suivis, encouragés, aidés, récompensés en France,

même par un Parlement ; et c'est fort honorable pour notre pays ». (*Gil Blas*, 11 juillet 1913).

X.

Horace et Capmartin de Chaupy.

Le déblaiement de la villa d'Horace à Vicovaro (*Vicus Varia*), dans les montagnes de la Sabine, rapppelle l'attention sur le bon abbé Capmartin de Chaupy, ce passionné d'Horace qui courut le pays pendant des années à la recherche de la demeure du poete et finit par publier en trois volumes les résultats de ses recherches *Découverte de la maison de campagne d'Horace*, Rome, 1767-1769). Dejà G. Boissier avait reconnu le caractère tout à fait scientifique des investigations de Chaupy ; la pioche vient de lui donner raison. La villa est maintenant complètement déblayée, avec ses restes de mosaïques et son étang alimenté par la Licenza (*Dizentia*). Les éditeurs futurs d'Horace disposeront de quelques gravures de plus et les touristes lettrés auront un aimable pèlerinage à accomplir.

S. R.

Domator l'Istrien.

Nous devons à M. Louis Havet[1] la découverte — ou la re-découverte — d'un chef istrien, Domator, qui soutint une lutte acharnée contre Rome et fut enfin réduit en captivité par Messalla. Il est question de ce « Vercingétorix local » dans un vers du *Panégyrique de Messalla*, attribué jadis à Tibulle (III, 7, 116) :

Te duce non alias conversus terga Domator
Libera Romanae subjecit colla catenae.

Les éditeurs avaient corrigé à qui mieux mieux ce mot incompris ; M. Havet a fait remarquer qu'il est bien Istrien, se rencontrant dans une inscription de cette provenance *C. I. L.*, V. 449). Ainsi nous est rendu un héros obscur.

S. R.

A propos du verre de Lord Rothschild.

M. Edward Dillon veut bien m'écrire de Londres, à la date du 15 juin, que le magnifique verre dont j'ai publié ici une gravure (1913, I, p. 229) était encore chez Lord Rothschild à Londres, dans sa maison de Piccadilly, en 1906. M. Dillon ajoute qu'il en a publié une photographie, d'après un cliché appartenant au South Kensington Museum, dans son ouvrage sur le verre qui fait partie de la *Connaisseur's library* (chez Methuen, pl. VIII).

« Ce vase, ajoute M. Dillon, offre un grand intérêt au point de vue technique, non seulement à cause de la ciselure, mais à cause de l'habileté merveilleuse avec laquelle la couleur (manganese ?) a été variée dans les différentes parties de l'objet. »

S. R.

1. *Revue des Études anciennes*, juill.-sept. 1913.

La céramique à reliefs de Calès.

M. J. Körte a publié, dans les *Göttingische Anzeigen* (1913, n. 5), un très intéressant article critique sur l'utile ouvrage de M. R. Pagenstecher (*Die calenische Reliefkeramik*, 1909). Ce nom de *Calenische Keramik* doit-il être conservé? Il semble que non. D'abord, il y avait en Campanie d'autres fabriques que celle-là ; en second lieu, il y eut des fabriques étrusques et apuliennes, où les *gutti*, notamment, ont été produits en grand nombre et d'où ils semblent originaires. Trop d'importance a été attribuee aux ateliers campaniens, aux dépens de ceux de l'Apulie; ce ne sont pas les premiers qui ont répandu en Italie l'esprit de l'hellénisme. Ce rôle revient bien plutôt à l'Apulie et à sa ville principale Tarente. C'est là seulement qu'on trouve réunies, au IVe siècle, toutes les conditions requises pour une industrie d'art à grande extension : la richesse et le luxe, un commerce développé, une production céramique et toreutique très active. De là sont parties les influences qui se révèlent plus tard dans la céramique campanienne. La petite ville de Calès n'a pu jouer un rôle dominant. C'est seulement au IIIe siècle que ses ateliers devinrent assez célèbres pour que leurs possesseurs crussent devoir marquer de leurs sceaux les vases qu'ils y fabriquaient; cela dura jusqu'au IIe siècle, non au delà. — M. Korte a complété, par quelques importants exemplaires, le catalogue de la céramique italique à reliefs dû à M. Pagenstecher.

S. R.

Le Musée ashmoléen d'Oxford.

Voici les principales acquisitions faites en 1912 pour ce Musée, un des mieux classés qui soient au monde (actuellement sous la direction de M. Hogarth) :

Egypte. Tête en marbre du dieu-crocodile du Fayoum (XIIe dynastie). — Goblet d'albâtre provenant du Sinaï, au nom d'Amenhotep III. — Nombreux objets des nécropoles nubiennes de Faras, entre autres une boîte à miroir en bronze ornée d'une jolie tête en relief.

Asie Mineure. Moule hittite en stéatite ; magnifique cylindre en hématite du type syrien.

Mer Egée. Vase en marbre en forme de mouton, d'époque égéenne.

Grèce et Rome. Stamnos où sont figurés des Ménades portant les membres lacérés de Penthée. — Dédicace, sur bronze, d'une statue, œuvre de Herakléodore, à Dionysos; les dédicants sont le chef et les membres d'un corps de περίπολοι (*forains*?)

La bibliothèque s'est enrichie d'un des très rares exemplaires, coloriés à la main, du *Catalogue of watches in the Morgan collection*, livre qui n'a pas été mentionné dans la notice nécrologique consacrée plus haut à ce grand collectionneur.

S. R.

Le Musée d'Elassona.

En pleine guerre balkanique — la plus folle et la plus fratricide des guerres — des patriotes grecs ont inauguré un nouveau musee à Elassona, dans le bâtiment affecté autrefois à la douane turque. C'est le noyau d'un futur *Musée*

macedonien. On nous apprend, au mois de juillet 1913, que 132 sculptures et inscriptions, provenant de la Perrhébie et de l'Hestiaïotide, y ont déjà été réunis par M. Arvanitopoulos.

S. R.

La collection Cochran.

M. Alexander Smith Cochran, de Yonkers, a récemment offert au Musée métropolitain de New-York une magnifique collection de 24 manuscrits persans, parmi lesquels on signale des œuvres des célèbres miniaturistes Behzad et Mirek. Deux manuscrits des poèmes de Nawai († 1501) ne sont pas écrits en persan, mais en turc oriental. Un catalogue détaillé, dû à MM. Williams Jackson et Abraham Yohannan, doit être publié prochainement [1].

S. R.

Le manuscrit « Cotton » de la Genèse.

On sait que les miniatures de ce précieux manuscrit du British Museum, gravement endommagées par un incendie, ne sont connues qu'à l'état fragmentaire ; heureusement, la Bibliothèque nationale possède les copies en couleurs de deux miniatures, faites vers 1620, avant l'incendie, qui ont été publiées par M. Omont. En 1889, le savant finnois J. J. Tikkanen a prouvé que mosaïques du vestibule de Saint-Marc à Venise et les miniatures de la *Genèse* Cotton dérivent d'un même original. M. W. R. Lethaby cherche maintenant à établir que le manuscrit Cotton est de provenance alexandrine et qu'il appartient non au vi[e] siècle, mais aux débuts du v[e]. Il est probablement l'œuvre de deux miniaturistes dont on peut distinguer le travail au type des bordures [2].

Le livre d'heures volé au Musée de Saint-Germain.

Dans la *Revue* de 1908 (I, p. 75-76), j'ai publié une notice sur un livre d'heures dérobé à la Bibliothèque municipale de Saint-Germain et dont j'avais heureusement fait photographier quelques pages. Le 1[er] août 1913, par l'intermédiaire discret d'un ecclésiastique, ce précieux document a été restitué à la Bibliothèque ; il ne manque aucune miniature. L'auteur du larcin aura éprouvé des remords — ou des difficultés à se défaire de son butin [3].

S. R.

La Grotte des Grèzes.

L'exploration de ce gisement (à 1500 m. environ de Javerlhac, Dordogne) a donné quelques résultats intéressants. L'outillage en silex est celui du Moustérien supérieur (2[e] terrasse du Moustier). La faune, où le renne et le cheval

1. Voir un long et intéressant article dans *The Nation* (N. Y.), 19 juin 1913, p. 627-8.

2. W. R. Lethaby, *The painted book of Genesis in the British Museum* (*Archaeological Journal*, vol. LXIX, n. 273 ; Londres, Hunt, 1912).

3. Tout ce que l'on a raconté à ce propos sur le manuscrit abandonné dans un restaurant sous une enveloppe, etc., ne mérite pas d'être pris au sérieux.

abondent, est aussi celle de la phase finale du Moustier. M. Peyrony a constaté, au cours de nombreuses fouilles : 1° que, pendant l'Acheuléen, le cheval est plus abondant que le bœuf ; 2° qu'au debut du Moustérien, le bœuf prédomine, le cheval est plus rare ; 3° qu'à la seconde période du Moustérien, le cheval redevient plus abondant et le reste jusqu'à la fin du Solutréen. — Une autre conclusion se dégage du fait qu'à la grotte des Grèzes, dans toutes les parties de la couche archéologique, on a recueilli de nombreux coprolithes d'hyène. Evidemment, cet animal ne pouvait fréquenter l'abri que lorsqu'il était abandonné, pour y dévorer les restes de repas. Il s'ensuit que l'abri était périodiquement délaissé par les chasseurs, soit qu'ils suivissent leur gibier, soit qu'ils cherchassent, pendant la mauvaise saison, une résidence mieux protégée. On avait déjà soupçonné qu'il en était ainsi ; aujourd'hui, cela paraît démontré [1].

S. R.

Gavr'inis à vendre.

Nous apprenons que l'île de Gavr'inis et son admirable monument mégalithique vont être prochainement mis en vente. Tout le monde connaît la situation exceptionnelle de cette île, « la perle du golfe morbihannais ». Le monument, sans contredit le plus complet et le mieux conservé de ce genre, se compose d'un galgal qui recouvre une longue allée et une chambre, formées d'énormes blocs à la surface desquels sont gravés à profusion des signes bizarres, attendant encore leur Champollion. — Au musée national de Saint-Germain, on voit un modèle du tumulus dolménique et des moulages de toutes les gravures. Espérons que le nouvel acquereur, comme le précédent propriétaire, tiendra à honneur de conserver le monument comme il l'a été jusqu'ici.

X.

A la Société d'Anthropologie de Paris.

Une société illustre a-t-elle le droit de se compromettre, et de compromettre avec elle la science française, en insérant dans ses *Bulletins* tout ce que la fantaisie et l'ignorance peuvent se permettre de divagations ?

On peut poser cette question depuis plusieurs années ; on a le devoir de la poser avec insistance, après lecture d'un mémoire inséré dans les *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris* (20 février 1913).

Voici quelques assertions contenues dans ce travail : « Locmaria-quer n'est autre que le nom légèrement *arrondi* de Lochmaïa ou Diane... Bourg-Neuf doit être considéré comme formé par homonymie de *bornoph* ou *bornophis*, textuellement « le repas du bateau »... Le *Bouliarin* ou *Vouliarin* est absolument remarquable : *boulé*, c'est le Sénat ; *arèn* (arin), c'est la guerre... ».

Conclusion (à propos d'un menhir de Bourg-Neuf en Arzon : « Que l'on supprime la traduction des noms de lieux-dits ainsi que la récupération au profit des temps anciens de certaines coutumes actuelles, alors il ne reste rien, rien qu'une pierre insignifiante à demi engagée dans un tas de débris, le tout ne valant même pas la peine de dix lignes d'écriture, qui n'au-

1. *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, 1913.

raient d'ailleurs rien de commun avec l'ethnologie. C'est bien la seule raison qui a fait surgir contre cette méthode parfaitement scientifique l'hostilité de quelques savants doctrinaires ».

Assez !

S. R.

Loi espagnole sur les antiquités.

Le Ministre de l'Instruction Publique d'Espagne a publié une loi et un règlement sur les fouilles et la conservation des antiquités (*ley y reglamento de excavaciones y antigüedades*, 7 de julio de 1911 y 1° de marzo de 1912 ; Madrid, 1913). En voici quelques articles. Les fouilleurs étrangers, munis d'une autorisation de l'État, pourront garder un exemplaire des objets découverts en double et auront pendant cinq ans le droit exclusif de reproduction. Toute trouvaille archéologique sera propriété de l'État ; l'auteur de la découverte ou le propriétaire du terrain touchera une somme égale à la moitié de l'estimation. L'exportation des antiquités est soumise à un droit de 10 0/0. L'État peut acquérir des ruines par voie d'expropriation ; la destruction d'antiquités est punie d'amendes. Il est créé, pour surveiller l'exécution de la loi, une *Junta superior de Excavationes y Antigüedades*, dont l'organe officiel sera la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.*

S. R.

Le Génie grec et Anatole France.

Dans son roman *les Anges* (1913), plein de bizarreries et de beautés, M. Anatole France a écrit ces quelques lignes, que plus d'un ami de l'antiquité voudra retenir :

« D'où vient ce prodige unique sur la terre ? Pourquoi le sol sacré de l'Ionie et de l'Attique a-t-il porté cette fleur incomparable ? Parce qu'il n'y eut là ni sacerdoce, ni dogme, ni révélation, et que les Grecs ne connurent jamais le dieu jaloux. C'est son propre génie, c'est sa propre beauté dont l'Hellène fit ses dieux et quand il levait ses regards au ciel il y retrouvait son image. Il conçut toutes choses à sa mesure et donna à ses temples des proportions parfaites : tout y était grâce, harmonie, mesure et sagesse ; tout y était digne des immortels qui les habitaient et qui, sous des noms heureux, sous des formes accomplies, représentaient le génie de l'homme. Les colonnes qui soutenaient la poutre de marbre, la frise et la corniche avaient quelque chose d'humain qui les rendait vénérables et l'on voyait parfois, comme à Athènes et à Delphes, de belles jeunes filles porter, robustes et souriantes, l'entablement des trésors et des sanctuaires ».

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-arts de février* 1913. — Le Thème du Triomphe dans les Entrées solennelles, par M. René Schneider. — L'OEuvre de Théodore Rousseau aux Salons, de 1849 à 1867, par M. Prosper Dorbec. — Le Portrait de la Comtesse de Worcester par Van Dyck, par M. Max Rooses. — François Bonhommé (2e et dernier article), par M. J.-F. Schnerb. — Artistes contemporains : M. Léon Belly (1827-1877) (2e et dernier article), par M. Con-

rad de Mandach. — Peintres-graveurs contemporains : M. Ernest Laborde, par M. R. M. — Courrier de l'art antique, par M. Salomon Reinach. — *Trois gravures hors texte* : *Portrait de la comtesse de Worcester*, par Van Dyck (collection du baron Lazzaroni, Paris) : héliotypie Marotte. — *Coulée de fonte dans les ateliers du Creusot*, par F. Bonhommé (appartient à M. Schneider) : héliotypie Marotte. — « *Au petit Dunkerque* », eau-forte originale de M. Ernest Laborde. — 53 *illustrations dans le texte*.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-arts de mars* 1913. — Les enseignements des miniatures. Attitude royale, par M. Henry Martin. — Une « Madone » d'Antonello de Messine, par M. Bernhard Berenson. — Peintres-graveurs contemporains : Mme Jeanne Bardey, par M. R. M. — Autels berninesques en France, par M. Marcel Reymond. — Yeishi, Choki, Hokousaï, par M. P. André Lemoisne. — Le statuaire Henri Bouchard et son œuvre, par M. Henry Marcel. — Pasteur portraitiste, par M. Paul Jamot. — *Trois gravures hors texte* : *La Madone et l'Enfant*, par Antonello de Messine (collection de M. Robert Benson, Londres) : phototypie Marotte. — *Portrait*, eau-forte originale par Mme Jeanne Bardey. — *Pêcheur retirant ses filets* (suite des *Trente-six vues du Fouji*), estampe en couleurs par Hokousaï (collection de M. Raymond Kœchlin) : phototypie Marotte. — 60 *illustrations dans le texte*.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-arts d'avril* 1913. — Le Théâtre des Champs-Elysées (1er article), par M. Paul Jamot. — Antoine Vestier, d'après des portraits de famille inédits, par M. Ch. Oulmont. — A propos d'une édition d'Hésiode décorée par M. P.-E. Colin, par M. R. M. — Les portraits de Le Nôtre, par M. C. Gabillot. — L'Art en Espagne au XVIIIe siècle, par M. Paul Lafond. — *Trois gravures hors texte* : *Nicole Vestier faisant le portrait du peintre*, par Antoine Vestier (1785) (coll. de M. Trotti) : héliotypie Marotte. — *Portrait de Nicole Vestier*, par Antoine Vestier (1787) (coll. de M. Debladis) : héliotypie Marotte. — *Les Bœufs*, bois original de M. P.-E. Colin pour « Les Travaux et les Jours » d'Hesiode. — 58 *illustrations dans le texte*.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-arts de mai* 1913. — Les Salons de 1913 (1er article), par M. L. Hautecœur. — David et son école au Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, par M. Ch. Saunier. — Le Théâtre des Champs-Élysées (2e et dernier article), par M. Paul Jamot. — Influence séculaire de l'art flamand sur l'art français, par M. Emile Verhaeren. — Bibliographie : Les Mosaïques antiques des palais pontificaux (B. Nogara), par M. Pierre Gusman. — *Trois gravures hors texte* : *Étude pour* « *Tendresse* », lithographie originale de Mlle M. Galard pour son tableau (Salon de la Société des Artistes indépendants). — *Portrait de Mme de Verninac*, par L. David (appartient à Mme Charles de Verninac) : phototypie Marotte. — *Etude pour* « *La Danse* », dessin rehaussé par M. Maurice Denis (coupole du Théâtre des Champs-Élysées) : phototypie en couleurs Marotte. — 32 *illustrations dans le texte*.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne* Sommaire du numéro du 10 fevrier 1913. — Texte : *Les Stèles peintes de Pagasae, au Musée de Volo*, par

M. Maxime Collignon. —*Une page de la « Nef des fous » de Sébastien Brant*, per M. Louis Gillet. — *Les Maîtres horlogers de Blois*, par M. Henri Clouzot. — *A propos d'un « Lever de lune en Hollande », nouvelle eau-forte originale de M. A. Stengelin*, par M. Raymond Bouyer. — *Le Paysage japonais et son rôle dans le decor des gardes de sabre* (fin), par M. le marquis de Tressan. — *Artistes contemporains : Charles Meryon* (fin), par M. Émile Dacier. — *Notes et documents : les Dessins de Chaudet et Lemot pour l' « Histoire métallique » de Napoléon Ier*, par M. P. Leiarge-Desar. — *Bibliographie*. — Gravures hors texte : *La Stèle d'Archidiké* (Musée de Volo), photogravure. — *La Stèle de Stratonikos* (Musée de Volo), photogravure. — *Le Songe du chevalier*, tableau de Raphaël (Londres, Galerie nationale), héliogravure. — *Montres de Blois* (collection Paul Garnier), photogravure. — *Lever de lune en Hollande*, eau-forte originale de M. A. Stengelin. — *La Galerie Notre-Dame* (1853), eau-forte de Charles Meryon, héliogravure. — *L'Abside de Notre-Dame de Paris* (1854), eau-forte de Charles Meryon, photogravure. — Nombreuses gravures dans le texte.

— 10 mars 1913. — Texte : *Artistes contemporains : Barye* (1795-1875), par M. Henri Focillon. — *Les Eaux-fortes et les procédés de gravure de Rembrandt : ses initiateurs et ses condisciples*, par M. C. Coppier. — *L'Iconographie de Louis XVII*, par M. François Laurentie. — *« Effet de soir », eau-forte originale de M. Lucien Seevagen*, par M. Raymond Bouyer. — *Les Trécentistes siennois : Simone Martini et Lippo Memmi* (I), par M. Louis Gielly. — *Notes sur l'histoire des monuments de Rome : le Colisée* (I), par M. Emmanuel Rodocanachi. — *Bibliographie*. — Gravures hors texte : *Combat d'un Centaure et d'un Lapithe*, groupe de bronze, par A. Barye (Musée du Louvre), photogravure. — *Marie-Antoinette, Madame Royale et le Dauphin* (1791), tableau de N. Muys (collection particulière), photogravure. — *Portrait de Louis XVII* (1793), pastel collection de M. de Manteyer), héliogravure. — *Effet de soir (église de Créteil)*, eau-forte originale de M. Lucien Séevagen. — *Vierge de majesté* (fragment), fresque de Simone Martini (Sienne, Palais public), photogravure. — *Saint Martin armé chevalier par l'empereur Constance*, fresque de Simone Martini (Assise, église Saint-François), héliogravure. — *Saint Martin s'offrant à combattre les barbares, armé d'une croix*, fresque de Simone Martini (Assise, église Saint-François), photogravure. — Gravures dans le texte.

— *American Journal of archæology*, t. XVI, 2, avril-juin. — Allan Marquand, *Quelques ouvrages récemment découverts de Luca della Robbia* (4 figurines dans le texte). — Ludwig Pallat, *La frise de l'Erechthéion* (17 figures dans le texte. Publie 4 fragments nouvellement retrouvés et présente une restitution de l'ensemble, d'après les fragments publiés dans les planches des *Denkmæler*. L'étude paraît très bien conduite; mais elle serait bien plus facile à suivre si l'auteur y avait joint quelques croquis donnant le tracé de la restitution telle qu'il l'entend). — Walter Woodburn Hyde, *Les positions des statues de vainqueurs à Olympie* (compare avec grand soin les données contenues dans le texte de Pausanias à celles qui ont été fournies par les fouilles allemandes. Il résulte de cette

comparaison qu'il devait y avoir dans l'Altis près de 300 statues d'Olympioniques). — Esther Boise Van Deman, *Méthode pour déterminer la date des maçonneries romaines* (8 fig. dans le texte; mais des dessins auraient mieux valu, pour faire comprendre le caractère original des différents appareils, que ces photographies dont plusieurs manquent tout à fait de netteté). — William M. Bates, *Analyses des publications d'archéologie*. — *Bibliographie*.

T. XVI, 3. Juillet-septembre. — Giesela M. A. Richter, *Statuette etrusque archaïque de bronze* (pl. III-IV. Cette statuette représente une femme dont la pose et le costume rappellent les *corés* de l'Acropole d'Athènes). — A. Kingsley Porter, *San Savino à Plaisance* (pl. V-VII. Eglise romane des plus interessantes, qui n'a jamais encore éte étudiée avec tous les soins qu'elle mérite). -- A. L. Frothingham, I. *Qui a bâti l'arc de Constantin à Rome? Son histoire depuis Domitien jusqu'a Constantin* (5 figures. Ne se contente pas de constater que nombre de sculptures certainement antérieures à Constantin ont été incorporées à l'édifice qui porte une inscription en son honneur. C'est là un fait généralement admis; mais M. F. donne des motifs, dont beaucoup paraissent mériter d'être pris en très sérieuse considération, de croire que l'édifice a été bâti pour Domitien et que, désaffecté après la mort de cet empereur, dont la mémoire a été condamnée par le sénat, il a ensuite servi à commémorer les triomphes d'autres empereurs, jusqu'au moment où Constantin se l'est approprié, par l'apposition du texte lapidaire qui subsiste). — Esther Boise Van Deman, *Méthodes à suivre pour déterminer la date des monuments romains en blocage*. — William M. Bates, *Nouvelles archéologiques* (janvier-juin 1912).

— *Bulletin de l'Institut archéologique d'Amérique*, t. III, n° 4. Tout rempli par des rapports sur les differentes entreprises de l'Institut et sur les écoles qu'il subventionne.

G. P.

— *Proceedings of the society of biblical archæology*. Vol. XXXV, 43e session, 1re séance, 15 janvier 1913. — Le rapport du conseil sur l'annee 1912. — A. Sayce, *La solution du problème hittite. Les titres des rois de Merash*. IV. *Le nom d'Istar*. Comme conclusion à cette suite d'articles, l'auteur présente quelques considérations sur *la phonétique des inscriptions*. Il proclame que les hiéroglyphes hittites étaient un système d'écriture très défectueux. — Th. Pinches, *Les Sumériens de Lagaš* (1 pl. Résume les principaux résultats à tirer des fouilles de Sarzec et des tablettes publiées et dechiffrées par Thureau-Dangin et Genouillac). — M. Mogensen, *Une stèle de la XVIIIe ou de la XIXe dynastie*, avec un hymne à Phtah et à Sekhmet (planche). — L. W. King, *Un nouveau traité astronomique babylonien acquis par le Musée Britannique et ce que l'on en peut tirer pour l'âge de l'astronomie babylonienne* (planche). — Langdon, *Une tablette qui provient d'Umma, au Musée Ashmoléen*.

— *Proceedings of the society of biblical archæology*, t. XXXV, 43e session, seconde séance, février 19, 1913. — A. H. Sayce, *Notes sur les inscriptions et la mythologie des Hittites. Les sculptures rupestres de Boghaz-Keui*. —

H. R. Hall, *Ynia le Syrien* (2 planches). — L. W. King, *Etude sur quelques sculptures et quelques inscriptions rupestres de l'Asie occidentale* (20 planches. Il s'agit de figures et d'inscriptions gravées par Sennachérib sur les rocs du Djébel-judi, dans le Kurdistan. Elles avaient été signalées, mais n'avaient jamais été reproduites. C'est donc un service rendu que la transcription et la traduction de ces textes; mais à quoi peuvent bien servir les clichés 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10? Ce sont des pâtes d'encre typographique, où l'on ne distingue rien. Dans ce recueil, on abuse vraiment de la photographie). — Herbert Thompson, *Ostracon démotique*.

— *Proceedings of the society of biblical archæology*. Vol. XXXV, 3e séance. 9 avril 1913. — E. Legge, *Nouveau jour sur la chronologie égyptienne* (planche. Il s'agit de la méthode adoptée par le professeur Petrie pour dater ce que l'on appelle les *tombes préhistoriques*. Les objections paraissent fondées. Article important). — H. Thompson, *Reçus d'impôts en démotique* (planche). — E. Newberry, *Notes sur la tablette Carnavon* I. — Th. Pinches, *Notes sur les plus anciens noms sumériens des mois*. — Platt, *Notes sur la stèle de Sekhmet-mer* (planche).

— *Proceedings of the society of biblical archæology*. Vol. XXXV, 4e séance, 21 mai 1913. — H. R. Hall, *Quelques monastères grecs* (8 planches. Détails intéressants et curieuses photographies de quelques petits couvents de la Grèce propre et de la Crète). — Herbert Thompson, *Reçus d'impôts en démotique*. II. Planche. — Th. Pinches, *Éridu = Babylon, Unuk et Euruk, Kibégi = Kingi*. — Percy E. Newberry, *Notes historiques égyptiennes*. I. — A. Boissier, *Un mot sumérien dans la Bible*.

G. P.

BIBLIOGRAPHIE

Marc. Boule. *L'homme fossile de la Chapelle-aux-Saints*, Paris, Masson, 1913. In-4°, 275 p., avec 16 pl. et nombreuses figures. — Le squelette humain de la Chapelle-aux-Saints (Corrèze) a été découvert en 1908 dans des conditions irréprochables de conservation et de gisement; c'est le seul exemplaire à peu près complet de l'homme quaternaire moyen (*moustérien*), dont les découvertes antérieures de Néanderthal, de Spy, de Krapina etc., n'avaient livré que des fragments[1]. Il est désormais hors de doute : 1° que l'*homo neanderthalensis* représente un type autrefois répandu sur une grande partie de l'Europe; 2° qu'à ce type a succédé celui de l'homme de Cro-Magnon (*aurignacien*), qui est déjà celui de l'homme actuel; 3° que l'*homo n.* est un véritable fossile, en ce sens qu'il n'existe plus de représentants de ce type, pas plus qu'il n'existe de mammouths. Une trouvaille récente, faite en Angleterre à Piltdown (1913), venant à l'appui de celle de Schœtensack à Mauer près Heidelberg (1907), semble établir qu'antérieurement à l'*homo n.*, à l'époque de Saint-Acheul, il existait, dans l'Europe occidentale, un type crânien supérieur à celui-là, plus voisin de l'*homo sapiens* et qui peut être l'ancêtre de l'homme de Cro-Magnon[2]. Quant à la parenté possible de l'*homo n.* avec les singes, M. Boule se contente de dire, après avoir mis en évidence les caractères du crâne de la Chapelle : « Ces caractères rapprochent morphologiquement nos hommes fossiles du pléistocène moyen des singes anthropoïdes ; on peut donc les qualifier de simiens ou de pithécoïdes ». Les historiens de la civilisation noteront ces lignes prudentes et se garderont d'être plus affirmatifs qu'un spécialiste.

S. R.

H. G. Spearing. *The Childhood of art or the ascent of man.* Londres, Kegan Paul, 1912. Gr. in-8, xxx-548 p., avec 16 planches en couleur et 482 gravures. — Fruit de longues et patientes enquêtes, cet ouvrage sur les

1. Beaucoup de trouvailles fragmentaires, dont les conditions sont mal établies, doivent être considérées comme non avenues. Ainsi M. Boule écrit (p. 210) : « Je ne m'arrêterai aux squelettes des alluvions de Clichy (1868) et de Grenelle (1870) que pour signaler la témérité des anthropologistes qui ont tenté récemment de prouver leur antiquité géologique ». A l'index, *s. v. Grenelle*, lire 210 et non 212.

2. J'ai toujours soutenu, à l'exemple de Dupont, que l'outillage solutréen ne se conçoit que comme une survivance de l'outillage acheuléen; le moustérien s'intercale entre ces deux types comme une période de décadence et de misère, due à de mauvaises conditions climatériques. Mais le type moustérien est lui-même une survivance, puisqu'on l'a trouvé récemment, en Espagne, au-dessous d'un niveau acheuléen.

origines de l'art (à l'exclusion de l'architecture) ne fait pas double emploi avec celui de M. Hoernes et nous offre, sous une forme élégante, une masse considérable de bons matériaux. L'auteur est un amateur instruit et zélé, non un savant; mais ses loisirs lui ont permis de voyager beaucoup et de recueillir des documents souvent peu accessibles dans les pays mêmes où ils ont revu le jour. Voici l'ordre suivi par M. Spearing : 1° les peintures des cavernes paléolithiques; 2° la sculpture paléolithique; 3° pourquoi les hommes des cavernes ont été des artistes; 4° schématisme et stylisation; 5° art africain et sibérien; 6° poterie égyptienne primitive; 7° art égyptien prédynastique; 8° art pharaonique; 9° art primitif de la Chaldée; 10° statues et reliefs chaldéens; 11° art crétois; 12° origines de l'art grec et triomphe de cet art. Viennent ensuite des notes, une bibliographie, de bons index et une carte indiquant les principales localités mentionnées dans ce livre. L'auteur aurait pu s'épargner la peine d'écrire sur l'art grec du ve siècle des pages qui sortent évidemment de son cadre: on eût attendu, en revanche, quelques mots sur l'art de l'Europe centrale et occidentale, antérieur aux influences classiques; il n'est pas même question des statues-menhirs de l'Aveyron [1]. Mais les sujets qu'il a traités l'ont été avec détail et un louable souci de l'exactitude, qui se trahit même dans les indications bibliographiques où est précisée la provenance des gravures. Le défaut le plus saillant de l'ouvrage est un certain décousu; par moments il semble que le texte ne soit qu'un encadrement des gravures et l'on cherche vainement une idée directrice dans les exposés qui se succèdent. Le style, souvent dépourvu de nerf, est d'une prolixité fatigante; on dirait une causerie au pied d'une lanterne magique. Mais tout cela est dit sans prétention, avec bonne foi et bonhomie. Le lecteur voudrait être stimulé davantage : il n'est jamais agacé.

S. R.

H. R. Hall, *The Ancient History of the Near East*. Londres, Methuen, 1913. In-8, XIII-602 p., avec 33 planches et 14 cartes. — Le cadre de cette histoire des peuples d'Orient jusqu'aux guerres médiques répond à celui des grands ouvrages de MM. Maspero et Meyer. La matière, condensée en un seul volume, a été nécessairement traitée avec moins de détail, mais l'auteur n'a pas voulu trop sacrifier « sur l'autel de la brièveté » : il a résumé infiniment de choses, dont beaucoup ne sont connues que par des découvertes toutes récentes, dans ces six cents pages compactes. Familier lui-même avec les documents originaux — égyptiens, babyloniens et grecs — il a pu choisir à bon escient entre les opinions divergentes. L'ordre qu'il a suivi étonne tout d'abord, mais me semble parfaitement logique. La civilisation primitive de la Grèce n'étant connue que par l'archéologie, alors que celle de l'Égypte et de la Babylonie le sont par des textes, c'est par la Grèce primitive qu'il a commencé : son premier chapitre est intitulé *Hérodote et la science moderne*, et il est suivi d'un autre qui rend sensible l'immense accroissement de nos connaissances par suite des pro-

1. L'auteur dit (p. XXIII) que son plan exclut tout art décadent et toute tentative artistique de races n'ayant pas dépassé le niveau des artistes antérieurs. Mais pourquoi parler alors d'art africain et d'art sibérien ? (p. 134.)

grès de l'archéologie et du déchiffrement des anciennes écritures de l'Orient. Après la Grèce préhistorique, M. Hall passe à l'Egypte primitive, puis à l'Égypte sous l'Ancien et le Moyen Empire, aux débuts de l'histoire babylonienne, à la conquête des Hycsos et au Nouvel Empire égyptien. Cela nous conduit jusqu'à la moitié du volume . le reste est consacre à l'Empire hittite, aux royaumes de Syrie et de Palestine, à l'Empire assyrien, à la renaissance de l'Egypte et de la Grèce, aux Mèdes et aux Perses. L'illustration se compose de photographies et de cartes, celles-là particulièrement précieuses et originales. Les notes, bibliographiques et autres, révèlent toujours, dans leur sobriété, la main d'un connaisseur. Le récit des faits historiques est clair, sans être attrayant; mais est-il possible de rendre attrayante l'histoire de la Babylonie et de l'Assyrie ? En somme, il y a ici le résultat d'un travail très sérieux et très digne d'estime, un service important rendu à tous ceux qui, sans être spécialistes, ne se contentent plus de connaître les éléments des questions que des générations de spécialistes ont elucidées.

S. R.

J. Hunger et **H. Lamer**. *Altorientalische Kultur im Bilde.* Leipzig, Quelle et Meyer, 1912. In-8, 64 p. et 96 pl.. — 193 illustrations, pour la plupart d'après des photographies, reproduisant des monuments souvent peu connus des vieilles civilisations orientales (Egypte, Babylonie et Assyrie, Perse), voila ce qu'on trouve moyen de nous offrir, avec un texte explicatif, pour la somme d'1 fr. 50 ! Il faut remercier l'éditeur autant que les auteurs : ce petit livre est un vrai cadeau fait à la science Le texte est court, mais bien informé et précis ; les sources des illustrations sont indiquées avec soin. On peut prédire à cet ouvrage un vif succès, de part et d'autre du Rhin.

S. R.

H. Messikommer. *Die Pfahlbauten von Robenhausen. L'époque robenhausienne*, Zurich, 1913, 132 pages in-4°, avec 48 planches. Prix : 15 fr. — Parmi les nombreuses stations lacustres qui peuplaient les rives des lacs suisses, celle de Robenhausen est une des plus connues ; elle a été decouverte en 1858, quatre années après celle de Meilen, et, depuis lors, elle n'a pas cessé d'être fouillée. G. de Mortillet l'a choisie comme station-type de son époque robenhausienne; aussi, malgré toutes les reserves que l'on peut faire au sujet de cette classification, son nom est-il fréquemment cite dans la littérature archéologique. Ce qui a fait la célébrité de cette station, c'est sa situation exceptionnelle : construite à l'extrémité sud du lac de Pfaeffikon (Pfaeffikersee), a trois cents mètres environ en avant de l'ancienne rive, elle est aujourd'hui à l'intérieur des terres, environnée de toutes parts par la tourbe. Cette tourbe joue un grand rôle dans la renommée dont jouit cette station : elle commença, en effet, à se former au temps où le village était habité, et les objets qui tombaient du plateau se sont trouvés emprisonnés par elle avant d'avoir pu être entraînes par les eaux. Grâce à elle, les objets, même les plus délicats, comme ceux en bois, ou les tissus, ont été conservés jusqu'à nous presque intacts.

La station de Robenhausen a été detruite deux fois par le feu. Le premier

établissement était le plus considérable ; le second n'occupait plus que les deux tiers de l'étendue primitive, et le troisième n'était qu'un hameau de quelques huttes : les habitants de cette dernière bourgade connurent la métallurgie du bronze à ses débuts. Les trois couches archéologiques correspondant à ces trois établissements étaient séparées par un lit de tourbe. Il est regrettable que l'on n'ait pas songé à séparer les objets provenant de ces diverses couches : il y aurait eu des constatations importantes à faire au sujet de l'évolution typologique, encore si mal connue, de l'époque néolithique.

La *littérature* de cette station est considérable, formée de centaines de petits mémoires, dispersés dans la plupart des journaux spéciaux du continent. M. H. Messikommer, qui, avec son père, J. Messikommer, a fouille presque seul cette station, résume aujourd'hui, dans un volume sobrement écrit et richement illustré, les observations faites au cours de plus de cinquante années de fouilles. Après avoir décrit la situation de la station et les différentes couches, il passe en revue les nombreux objets découverts, s'arrêtant tout spécialement aux plus intéressants, en particulier aux objets de bois et aux tissus; puis il résume les travaux des spécialistes sur le faune domestique et sauvage et sur la flore de cette station.

En publiant cette monographie. M. Messsikommer rend un service à l'archéologie préhistorique; il facilite l'étude d'une des plus importantes stations lacustres, étude que la dispersion des sources rendait singulièrement difficile. Son œuvre est un excellent procès-verbal de fouilles, sans vaine littérature. Il serait à souhaiter que les plus importantes de nos stations lacustres fussent l'objet de semblables monographies. D. Viollier.

Carl Schuchardt. *Westeuropa als alter Kulturkreis* (extr. des *Sitzungsberichte* de l'Académie de Berlin, 1913, xxxvii, p. 734-765, avec gravures). — M. Schuchardt s'enrôle parmi les adversaires du *mirage oriental* et appuie son opinion d'arguments pleins d'intérêt. Il fait notamment ressortir les liens intimes qui unissent le néolithique ancien de l'Europe occidentale au paléolithique : le fait de ces survivances exclut l'hypothèse d'influences orientales, mais rend l'hypothèse inverse assez vraisemblable. La céramique dérivant du vase de cuir (*Beutel*), qui paraît la plus ancienne en Occident, a rayonné vers l'Orient ; de même, le large poignard métallique, imité du poignard en silex de forme semblable. L'ensevelissement dans l'attitude accroupie ne se trouve pas partout a la même époque ; il se constate d'abord dans l'Europe occidentale aux temps quaternaires. C'est dans cette région (Espagne, Gaule, Italie) que seraient même nées les idées sur la vie future, qu'accusent les dolmens et notamment les menhirs (supports ou trônes d'âmes volantes ?). Les maisons circulaires et les *oppida* (ces derniers inconnus en Crète) se sont répandus de l'Ouest à l'Est, etc. Ceux qui ont formulé, longtemps avant M. Schuchardt, des conclusions analogues aux siennes, ne seront pas les derniers a se réjouir de la faveur qu'elles semblent regagner et des nouvelles considérations dont elles s'autorisent; mais il faut attendre, avant de parler trop haut, que le paléolithique de l'Europe orientale, encore presque complètement inconnu, ait été étudié comme celui de la Gaule et de l'Ibérie. S. R.

Louis Siret. *Questions de chronologie et d'ethnographie ibériques.* Tome I. De la fin du quaternaire à la fin du bronze. Préface d'Émile Cartailhac. Paris, Geuthner, 1913. xiii-504 p., avec 170 fig. et 15 planches hors texte. — Passant, depuis 1880, une grande partie de sa vie dans le sud-est de l'Espagne, où il a conduit des fouilles nombreuses et formé de magnifiques collections, l'auteur possède une compétence exceptionnelle sur les anciens âges archéologiques de la Péninsule. Bon dessinateur, il a recueilli un peu partout des matériaux de comparaison et il a fait très heureusement ressortir, dans des tableaux d'assemblage, les analogies que présentent les produits industriels les plus anciens de l'Espagne avec ceux des civilisations contemporaines en Orient. Cette abondante et excellente illustration assure à son livre une valeur durable, quoi qu'on pense des théories ethnographiques où il se complaît (néolithique = Ibères; énéolithiques, 1550-1200 = colonies phéniciennes prégadésiques[1]; bronze, 1200-800 = Celtes[2]; fer, 800-200 = colonies tyriennes et carthaginoises). Le texte de M. Siret mérite d'ailleurs d'être lu avec attention, car on y trouve des observations très importantes, notamment sur les courants commerciaux nés des besoins de la métallurgie à ses débuts. On y trouve aussi, malheureusement, des hypothèses qui échappent à toute critique, par exemple lorsque des plaques de schiste gravées, ornées de triangles et d'ornements en échiquier, sont dites figurer (schématiquement) la fécondation du palmier (p. 278) ou lorsque la faucille des Druides est mise en rapport avec la mutilation d'Ouranos, ou que la cueillette du gui est représentée comme une survivance de celle de la fleur mâle du palmier (p. 432). « Les doctrines, sciences et pratiques caractéristiques du druidisme sont restées étrangères à la plus grande partie du domaine celtique. Elles étaient connues et pratiquées en Orient des milliers d'années avant l'apparition des Celtes dans les pays occidentaux... On se demande comment on a pu faire autrement que d'attribuer le druidisme aux Orientaux » (p. 434). « Lors de la celtisation complète de l'Occident..., les survivants des Orientaux continuèrent à s'adonner à leurs pratiques religieuses et au culte du chêne qui leur valut de la part des Celtes le surnom de Druides » (p. 439). Ces assertions, avec beaucoup d'autres, font tache dans un ouvrage dont le mérite et l'intérêt sont d'ailleurs incontestables. La preface de M. Cartailhac, écrite avec verve et bonne humeur, se lit agréablement.

S. R.

H. Bulle et autres. *Handbuch der Archäologie*, 1re livraison. Munich, Beck, 1913. In-8, 184 p. Prix : 4 mark. — Pour remplacer la médiocre compilation de Sittl, les éditeurs du *Handbuch* dit d'Iwan Müller se sont adresses a M. H.

1. L'auteur n'admet pas d'influences égéennes ou crétoises, du moins à l'époque énéolithique (p. 45); antérieurement, il croit à des relations entre le bassin égéen et l'Espagne (p. 59).

2. « Le culte du phallus tenait en Gaule, comme dans nos villes de l'âge du bronze, une place prépondérante » (p. 81). — « J'attribue aux Phéniciens la belle taille du silex et l'origine de la prospérité commerciale de l'Armorique » (p. 201). — Ce sont là des propositions tout à fait téméraires. Il y a parfois aussi des emprunts inavoués qui sont regrettables (p. 238, 285, 292).

Bulle, qui s'est attaché un grand nombre de spécialistes; le nouveau manuel d'archéologie sera fait en collaboration. On annonce qu'il sera complet en 4 volumes, dont le dernier doit paraître à la fin de 1916. La première livraison, que nous avons sous les yeux, comprend trois divisions : 1° Nature et méthode de l'archéologie (Bulle); 2° Histoire de l'archéologie (Sauer); 3° Destruction et découverte des antiquités (Wiegand). Texte et bibliographie sont très sobres et témoignent d'une louable tendance à écarter les informations vieillies. Comme toujours dans les ouvrages publiés en Allemagne, la place faite à la science française est assez mince : on s'étonne que tel écrit français soit accompagné de l'observation *mir unzuganglich* quand il a paru dans un volume à 3 francs. Mais, en présence d'un travail aussi considérable, témoignant de tant de soin et de compétence, toute critique de menus détails serait injuste. Je dois particulièrement recommander l'histoire sommaire de l'archéologie par M. B. Sauer, que j'ai lue avec grand plaisir; elle est moins détaillée, mais beaucoup mieux composée que celle de Stark, trop souvent une simple juxtaposition de fiches. Dans un prochain tirage, il faudra corriger une erreur assez plaisante (p. 119) : il est question de l'expédition d'Egypte *du premier Consul*. Visconti est expédié trop rapidement, alors qu'il y a de longues pages sur Winckelmann : je trouve aussi que Jahn, Raoul-Rochette et d'autres ne sont pas jugés à leur valeur. — P. 125, M. Sauer paraît n'avoir pas encore vu le t. IV du *Rép. de la statuaire* (Paris, 1910); si ce petit livre manquait à sa bibliothèque, je me ferais un plaisir de le lui donner.

S. R.

Hermann Fischer. *Grundzüge der deutschen Altertumskunde*. Leipzig, Quelle et Meyer, 1908. In-8, IV-135 p. — Il n'existait encore en aucune langue un précis d'antiquités germaniques, *lato sensu*, à l'usage du grand public. M. Fischer, professeur à l'Université de Tubingue, nous a donné ce petit livre longtemps attendu. Il se présente sans prétention : on n'y trouve ni illustrations ni références; mais il est précédé d'une bonne bibliographie générale et suivi d'un index soigné. — 1° Sources de la connaissance des antiquités germaniques; 2° Le pays et ses habitants; 3° Modes d'habitation; 4° Maisons et ustensiles; 5° Vêtements; 6° Plantes cultivées et animaux domestiques; 7° Nourriture et boisson; 8° Institutions publiques; 9° La famille; 10° Industrie et commerce; 11° Amusements et plaisirs; 12° Religion, culte, calendrier; 13° Antiquités militaires. — Avec Bugge, l'auteur considère la mythologie des Eddas comme purement scandinave et, dans l'état où elle nous est parvenue, comme postérieure au triomphe du christianisme; il s'est contenté de la mentionner très brièvement.

S. R.

Georges de Récy. — *L'Évolution ornementale depuis l'origine jusqu'au XIIe siècle*. Paris, A. Picard, 1913, in-8°, XII-176 p. avec 218 fig. — M. de Récy n'est pas seulement un artiste au goût délicat, mais aussi un érudit bien informé des manifestations de l'art. Admirateur passionné du XIIe siècle, il a voulu, dans une étude d'ensemble, grouper tous les éléments dont s'est composé, jusqu'à cette époque, l'art ornemental. La thèse qu'il développe est que « les

formules ornementales adoptées par l'Occident nous ont été transmises et par l'Orient... et par les peuples envahisseurs qui... ont apporté avec eux... des traditions puisées à la source indienne » (p. 261).

Cette vaste étude a été présentée sous forme de conférence à la Société de géographie. C'est dire que l'auteur était dispensé de fournir des références. Les livres qu'il cite en note sont des ouvrages à examiner en entier, non des recueils de textes significatifs qui appelleraient un renvoi précis. L'illustration est à la fois d'une grande richesse et d'un choix judicieux ; le texte n'est d'ailleurs, malgré ses mérites propres, qu'un commentaire des gravures. Celles-ci montrent excellemment la somme de connaissances qu'exigeait un semblable travail. Sous la forme modeste d'une simple vulgarisation — dont la préface de M. François Courboin fait ressortir la valeur — M. de Récy a su exposer une étude de l'evolution ornementale qui est. d'un point de vue spécial, une synthèse de l'art antique et de l'art du moyen âge.

Louis Chatelain.

Jules Sageret. *Le système du monde, des Chaldéens à Newton.* Paris, Alcan, 1913. In-8, 280 p., avec 20 fig. dans le texte. — Une grande partie de ce livre concerne la géométrie et l'astronomie des anciens. Comme son modèle Tannery, M. Sageret revendique hautement les droits de la science hellénique : l'Orient lui a fourni peu de chose et a peu ajouté à ce qu'il a reçu d'elle. On lira avec intérêt ce clair exposé en trois parties : *La genèse de la géometrie ; la genèse de la cosmologie et de l'astronomie ; la genèse de la dynamique et du système hélio-centrique.* Voici quelques lignes qui m'ont fait réfléchir (p. 231) : « On souligne à peine la place qui revient à Plutarque dans l'histoire de la science... Le grand écrivain n'a sans doute rien invente, mais il sait agiter les questions scientifiques avec une intelligence et une rigueur aisée qui ne furent jamais égalées après lui pendant l'antiquité... Son *De Facie* est le seul traité parvenu jusqu'à nous où soient coordonnées et défendues une cosmologie et une dynamique non-aristoteliciennes... Il contient l'essentiel des principes scientifiques que les auteurs de la Renaissance opposèrent, avant Galilee, a la doctrine du Stagyrite ». M. Sageret indique même, avec réserves, que « la chaine évolutive aboutissant à la dynamique newtonienne se noue directement de l'antiquité à Galilee par l'intermediaire de Plutarque ». Cela pourrait s'énoncer plus simplement.

S. R.

G. Jéquier. *Histoire de la civilisation égyptienne.* Paris, Payot, 1913. In-8, 330 p., avec 265 gravures. — Ecrit par un specialiste, ce petit livre est bien informé et bien disposé : à côté des *Lectures historiques* de M. Maspero (1890), il servira, jusqu'à nouvel ordre, de premier guide à ceux qui voudront embrasser d'un coup d'œil le développement de la civilisation en Egypte. L'auteur s'est attaché à mettre en lumière cette évolution, à l'encontre des anciens préjugés sur l'immobilité de l'Egypte, et son exposé gagne à être présenté ainsi par époques, au risque de quelques répétitions. Il y a un index détaillé et une bonne bibliographie, où les ouvrages faciles à acquérir sont distingués par des

astérisques. Les illustrations sont empruntées à de bonnes sources récentes ; quelques-unes reproduisent des monuments encore très peu connus et qui n'avaient encore figuré, à ma connaissance, dans aucun ouvrage élémentaire.

S. R.

A. Moret. *Mystères égyptiens*. Paris, Colin, 1913. In-8, 326 p., avec 57 gravures et 16 planches. — La question difficile des mystères osiriens et de leur rituel occupe 100 p. de ce volume ; le reste se compose de divers essais dont plusieurs n'ont pas de rapport avec le titre choisi (le mystère du Verbe créateur : la royauté dans l'Egypte primitive ; Pharaon et Totem ; le *Ka* des Egyptiens est-il un ancien totem ? les rois de Carnaval ; les sanctuaires de l'Ancien Empire). Ce que nous savons des mystères égyptiens est encore fort obscur ; M. Moret a présenté et developpé des hypothèses personnelles. Sur la question du totémisme, il suit M. Loret, tout en convenant qu'il ne peut être question d'un « totemisme intégral » en Egypte. Le chapitre sur les rois de Carnaval, emprunté en partie à Frazer, se termine par un essai de preuve que les Egyptiens auraient connu des usages analogues. Le dernier chapitre concerne surtout les fouilles de Borchardt à Abusir et de Steindorff et Reisner à Gizeh (monument funéraire de Chephren, temple du soleil élevé par Neouserra) ; c'est un résumé à l'usage du grand public, d'une lecture agréable et illustré avec soin.

S. R.

Léon Parmentier. *Recherches sur le traité d'Isis et d'Osiris de Plutarque* Gr. in-8°, 125 p. Bruxelles, Lamertin, 1913. (Extrait des *Mémoires* de l'Académie royale de Belgique). — Ces *recherches* portent principalement sur les chap. 28 et 29 du traité de Plutarque consacrés à Serapis. Après la magistrale étude que M. Is. Lévy vient d'achever dans la *Rev. d'hist. des Rel.*, M. P. n'a pas prétendu reprendre la question de l'origine de Sérapis, qu'on doit considérer comme définitivement résolue en faveur de l'Apis memphite. Il s'est attaché à rechercher l'origine et la tendance des diverses étymologies qu'on a proposées pour le nom du dieu : le mot egyptien *sairei*, qui signifierait joie, en particulier la « grande liesse » des fêtes du nouvel Apis (Hécatée, Manethon) ; les expressions grecques σαίρειν τὸ πᾶν, ordonner l'univers (Plutarque), ou σεῖσαι τὸ πᾶν, le mettre en mouvement (influence stoïcienne), le gréco-égyptien σορὸς Ἄπιδος (Nymphodore), le greco-judaique Σάρρας παῖς (Juifs d'Alexandrie), enfin l'étymologie qui reste la plus probable, Osiris incarné dans Apis ou Apis osirifié après sa mort, Osorapis, Osirapis, Serapis (Hécatée, Mnaséas). On regrettera, pour ces dernières formes, que M. P., au lieu de ses digressions, d'ailleurs fort intéressantes, sur le rôle religieux du fracas de l'airain et sur la pseudo-colonisation égyptienne dans la Grèce primitive, n'ait pas appliqué sa méthode minutieuse à résoudre la question encore obscure de leur évolution.

Ainsi, de l'inscription sur laquelle Seymour de Ricci a appelé ici l'attention (*Rev. arch.* 1910, II, 97), où il est question d'Ὄσορος τε καὶ Σάραπις, faut-il conclure comme il le fait, que ces deux divinités étaient encore distinctes à cette

date, ou, comme je l'ai indiqué (*Rev. Hist. Rel.*, 1913, II, 69), que l'assimilation venait de s'opérer? Je vois, d'ailleurs, que si M. P. n'admet pas la réalité du transfert de Sinope à Alexandrie, il se refuse à nier, comme fait Is. Lévy, que Sinope ait rendu un culte à un Pluton assez analogue à ce Hadès égyptien qu'est Sarapis. Il se demande même si l'épithète de ποντικόν βρέτας dont Clément qualifie Sarapis ne doit pas se traduire autrement que « idole pontique »; elle serait un écho d'une de ces injures fondées sur un mauvais jeu de mots que les chrétiens ne devaient pas moins apprécier que les païens. Si l'idole était *pontikos*, c'était à la façon des rats de mer qu'on appelle encore en grec *pontiki*; à en croire Théodoret, quand l'évêque Théophile abattit la tête du colosse de Bryaxis, il s'en échappa des légions de rats. On souhaite que M. Parmentier développe ses *Recherches* en cette édition critique et exégétique du *De Iside et Osiride* qu'il promet et dont le besoin se fait tant sentir.

A. Reinach.

Flinders Petrie. *Arts et Métiers dans l'ancienne Égypte.* Traduit par **J. Capart.** Bruxelles, Vromant, 1912. In-8, 175 p., avec 140 gravures. — Vingt ans de fouilles, trente volumes, mille planches, tel est le bilan résumé de l'activité infatigable de M. Petrie. « On peut dire sans exagération, écrit son traducteur, que des catégories entières d'antiquités égyptiennes n'ont pu être classées ou appréciées à leur exacte valeur que grâce aux études de Petrie ». Un tel homme, représentant par excellence de l'égyptologie militante, s'intéressant aux petites choses comme aux grandes et parfois même de préférence aux petites, était tout désigné pour donner au public une sorte de manuel d'archéologie égyptienne où la préoccupation de la technique, des progrès de l'industrie et de l'évolution des styles l'emportât sur l'étude détaillée des monuments et des œuvres d'art. Ce manuel nous manquait; il ne fait pas double emploi avec les beaux livres de M. Maspero, mais sera lu concurremment avec ces derniers, auxquels il peut servir de complément. Deux premiers chapitres, sur les caractères généraux de l'art égyptien, sur les périodes et les écoles d'art, sont suivis de petits mémoires relatifs à la statuaire, à la peinture, à l'architecture, au travail des métaux, à la faïence, à la verrerie, à la céramique, à l'ivoire, au travail du bois, du plâtre et du stuc, enfin au vêtement. Comme ce volume s'adresse au grand public, il n'y a pas de références ; mais les illustrations, en partie inédites ou peu connues, presque toutes d'une qualité excellente, rendront service aux spécialistes comme aux profanes[1]. M. Petrie a été très bien inspiré en donnant souvent des parties de figures au lieu d'ensembles; de la sorte, malgré le format modeste de son livre, il est possible de suivre, sur ses images, bien des détails auxquels le texte fait allusion. La traduction de M. Capart se lit comme si ce n'était pas une traduction; c'est le meilleur éloge qu'on en puisse faire.

S. R.

1. Il y a une liste des illustrations, avec indications détaillées du sujet, de la matière, de la provenance et de la collection dont l'original fait partie.

W. Leonhard. *Hettiter und Amazonen.* Leipzig, Teubner, 1911. In-8, x-252 p., avec une carte. — « Sayce pense que toutes les villes de la côte (d'Asie) dont on attribue la fondation aux Amazones, comme Smyrne, Myrina, Cymé, Ephèse, sont des établissements hittites. Voir Sayce, *Hittite monuments*, 1881. » Ces lignes ont été imprimées en 1884 dans mon *Manuel de Philologie* (t. II, p. 80). L'Allemagne savante a mis du temps à découvrir les idées de Sayce, qu'on retrouve aussi dans les travaux de Ramsay et du P. de Cara. En 1894, le P. de Cara écrivait, en tête d'un long chapitre sur les Amazones (*Gli Hethei-Pelasgi*, p. 528) : « *Delle Amazzoni. Ciò che ne scrisse il Sayce. Si dimostra l'affinità delle Amazzoni, gente scitica, con gli Hethei.* » Reprenant la même thèse avec d'amples développements, M. Leonhard avait le devoir strict d'en exposer d'abord l'historique et de montrer combien peu elle est nouvelle. Au lieu de cela, je ne vois dans sa préface qu'une phrase elliptique : « Même dans d'excellentes discussions des problèmes traités ici, je n'ai pas trouvé mention des hypothèses de Sayce, Ramsay et Eduard Meyer ». Je me demande ce que M. Ed. Meyer peut avoir à revendiquer ici, car, dans la première édition de son grand ouvrage (1884), il n'y a guère qu'un vague écho des hypothèses dues aux savants anglais. M. Leonhard ne parle pas ici du P. de Cara, ce qui est injuste ; il aurait pu connaître ses théories par mes *Chroniques d'Orient*. Cela dit, je reconnais volontiers que le livre de M. Leonhard est très richement documenté et qu'il nous apporte pour la première fois une étude complète du sujet. Les appendices (p. 226-243) ne sont pas moins intéressants que le texte. Je signalerai (p. 239) la note sur les noms des Amazones en -ιππη rapprochés des noms de femmes hittites comme *Pudu-chipa*, *Gilu-chipa*, etc. *Chipa* est le nom d'une divinité hittite, lu par Winckler sur un texte de Bogaz-Keui ; peut-être cette divinité était-elle équestre, ce qui conviendrait à un peuple cavalier comme les Hittites. *Hippa* est une nymphe phrygienne, nourrice de Dionysos, identifiée par ailleurs à *Ma*, la grande déesse de Comana. Il n'est nullement inadmissible que *Hippa* et *Chipa* désignent la même divinité. Si *chipa* signifie « cheval » en hittite, des noms hittites en *-chipa* s'expliqueraient aussi aisément que les noms aryens en *-asva* (cheval).

S. R.

Edith H. Hall. *Excavations in Eastern Crete. Sphoungaras* (extrait des *Anthropological publications* de l'Université de Philadelphie). Philadelphie, 1912. Gr. in-8, p. 43-73, avec 6 planches et 23 gravures dans le texte. — Le lieu dit *Sphoungaras*, où M. Hawes a trouvé trois sépultures minoennes en 1904, est situé entre Gournia et la mer. Des fouilles méthodiques y ont été exécutées, sous la direction de M. Seager, en mars 1910 et ont prouvé qu'il y avait là une nécropole étendue — celle de Gournia, sans doute — dont les tombes *à pithoi* datent, pour la plupart, de la fin du Minoen I. L'intérêt de ces recherches tient principalement aux crânes et ossements qu'on y a recueillis en très bon état. Parmi les trouvailles archéologiques (vases, bronzes, bijoux, gemmes), les plus curieuses sont quelques pierres gravées (fig. 45). Des ensevelissements dans des jarres ont déjà été constatées ailleurs en Crète, mais à l'état

sporadique; ce mode de sépulture paraît réservé aux enfants. En Grèce et dans les îles, on l'a observé à Thoricos, Aphidna, Egine, Tirynthe et Arcésine d'Amorgos. Miss Hall a dressé un tableau utile des sépultures découvertes en Crète pendant les trois périodes minoennes, avec les indications bibliographiques qui les concernent (p. 73.)

S. R.

L. Laurand. *A propos d'Homère. Progrès et recul de la critique.* Paris, Klincksieck, 1913. In-12, 72 p. — L'objet essentiel de cet opuscule est de raconter l'offensive victorieuse prise par la critique homérique dite *conservatrice* et de constater la déconfiture des Wolfiens. L'auteur connaît mieux les savants allemands que les nôtres; il attribue beaucoup trop d'importance, dans son historique, au tome Ier de l'*Histoire de la littérature grecque* des Croiset (1887); il ne paraît pas avoir lu les deux prefaces de Pierron à ses grandes éditions de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*; il cite seulement en note et parmi beaucoup d'autres travaux récents le livre de M. Bréal, ce qui est d'une criante injustice. La première partie de l'essai est une intéressante réunion de temoignages concernant les modifications du style de nombreux auteurs anciens et modernes, ainsi que les contradictions qu'on a pu relever dans leur œuvres, sans que la thèse des *Chorizontes* en soit justifiée[1].

S. R.

A. Meillet. *Aperçu d'une histoire de la langue grecque.* Paris, Hachette, 1913. In-8, xvi-366 p. — M. Gelzer, dans le *Journal des Savants* (1913, p. 275-280), a donné non seulement une analyse fidèle, mais une appréciation judicieuse de ce beau livre, dont le titre indique suffisamment le sujet. Je renvoie mes lecteurs au livre et à l'article[2], qui forme une excellente introduction à la lecture de l'ouvrage — un de ceux qui font vraiment honneur à la science française, parce qu'ils sont à la fois très savants et très français. On sait depuis longtemps que M. Meillet écrit avec liberté et élégance; ce livre en apporte une preuve qui dispenserait des autres, tant elle est éclatante.

S. R.

Gustave Erich Lung. *Memnon.* Bonn, Ludwig, 1903. In-8, 89 p. — Alors que l'*Iliade* ne donne pour alliés aux Troyens que les peuples voisins de la Troade, l'*Ethiopide*, dont le contenu nous est connu par des résumes en prose et par la *Table Iliaque*, fait intervenir des peuples et des heros venus de régions très lointaines pour secourir les Troyens après la mort d'Hector. L'un de ces héros est Memnon, comme Achille fils d'une déesse, roi des fabuleux Ethiopiens qui

1. Je trouve aussi agaçantes qu'inutiles des listes de références à des travaux modernes comme celle qui est donnée (p. 25) au sujet de la chronologie des œuvres de Platon et (p. 33) au sujet de l'evolution du talent oratoire de Cicéron. *Non erat locus*; mais on voit que l'auteur sait son métier. Il l'a prouvé ailleurs.

2. Un mot seulement pour signaler tout un développement très fecond et très neuf (p. 128 et suiv.) sur les « langues littéraires issues de langues religieuses » et la création de langues littéraires dues aux « besoins du proselytisme religieux ».

furent, de bonne heure, conçus et figurés comme des nègres. C'est un vrai prince de féerie dont la destinée nous serait plus familière si le poème d'Arctinos de Milet était venu jusqu'à nous. M. Lung n'a pas tenté une restitution de l'*Ethiopide*, ni même une étude critique de la légende de Memnon, qui subit plus d'une transformation au cours des siècles. Il s'est occupé surtout des œuvres céramiques, d'ailleurs très nombreuses, où l'on a reconnu ou cru reconnaître Memnon. Sa dissertation contient des catalogues précieux et montre l'heureuse indépendance de l'auteur à l'égard des interprétations reçues. Notons qu'il discute (à propos de la psychostasie) l'explication du relief de Boston par M. Studniczka, sans y donner son assentiment, mais sans pouvoir en proposer d'autre ; il ne mentionne l'interpretation récente de M. Eisler que pour la déclarer incompréhensible, ce qui est, pour dire le moins, excessif (p. 82).

S. R.

François Benoît. *L'Architecture.* Tome II. Paris, Laurens, 1912. In-8, 543 p., avec 145 gravures, 37 cartes et 819 dessins schématiques de l'auteur. — Le second volume de ce grand ouvrage concerne les architectures de l'Orient depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Le classement des matières est original et témoigne de profondes réflexions, comme on s'en assurera par le *conspectus* que voici :

I. *Architecture parthe et sassanide.*

II. *Architecture chretienne de l'Orient médiéval*, à savoir :

a) Architectures originales : Haute Mesopotamie, Syrie, Asie Mineure non-égeenne, Arménie ;

b) Architectures dérivées : Arabie préislamique, Égypte copte, Afrique du nord ;

c) Architecture byzantine (synthèse méditerranéenne d'éléments greco-romains, syriens, mesopotamiens, perses).

III. *Architecture eclectique des civilisations musulmanes.*

IV. *Architectures eclectiques de l'Europe orientale* (Russie, Serbie, Moldo-Valachie), derivees des architectures byzantine, armenienne, musulmane.

V. *Architectures originales de l'Asie meridionale, centrale et orientale* (Inde, Chine, Indo-Chine, Indonesie, Japon).

VI. *Architectures indigènes de l'Amérique, de l'Oceanie et de l'Afrique.*

Je voudrais que le loyal effort attesté par ce volume ne fût pas méconnu. Il n'existe encore rien de pareil dans aucune langue ; les critiques de detail, comme celles qui pourraient porter sur la rédaction et l'emploi de certains livres vieillis, n'affaibliront pas le mérite éminent de l'ensemble. C'est l'œuvre d'un connaisseur de l'architecture ; c'est aussi l'œuvre d'un penseur. Les manuels de cette valeur ont toujours été rares et le resteront.

S. R.

W. H. Goodyear. *Greek Refinements.* Studies in temperamental architecture. Yale, Oxford et Londres, 1912. Gr. in-8, XVIII-227 p., avec 126 gravures. — Les manquements voulus à la verticalite et à l'horizontalité ont été constatés d'abord en 1837 au cours d'une étude minutieuse du Parthénon. Parmi les archeologues et les critiques, les uns ont nie qu'ils fussent intentionnels ;

les autres ont voulu les justifier par des raisons d'optique. En réalité, le motif est tout autre : il s'agissait, pour les architectes antiques, d'éviter l'ennui et la froideur qui naissent de la perfection géométrique. A cet effet, ils ont tantôt bombé, tantôt creusé légèrement les lignes; si l'optique était en cause, on ne trouverait jamais que des lignes convexes. C'est le grand titre de M. Goodyear d'avoir établi l'existence de ces « raffinements » dans nombre d'édifices antiques[1] et du moyen âge; personne, avant lui, n'avait soupçonné que les constructeurs médiévaux eussent obéi aux mêmes scrupules que les artistes grecs. Bien entendu, on l'a traité de visionnaire; on a essayé de tout expliquer (ce que les Allemands appellent *wegerklären*) par le mot magique de « tassements »; mais il paraît bien, aujourd'hui, que M. Goodyear a partie gagnée. A la réflexion, ces « raffinements » ne sont pas plus surprenants que le parti-pris des bons sculpteurs d'introduire un peu d'asymétrie dans les figures; ceux qui ont modelé des têtes rigoureusement symetriques, comme Canova, ont été des artistes froids et ennuyeux. — Le présent livre, comme le titre l'indique, concerne surtout les monuments grecs. M. Goodyear, avec une loyauté parfaite, reconnaît que ses explications ont été pressenties par Hoffer et Boutmy, comme les faits sur lesquels il s'appuie ont été établis d'abord (1837-38) par Hoffer, Penrose et Pennethorne; mais son mérite éclate assez pour qu'il y puisse ajouter sans crainte en reconnaissant celui de ses précurseurs[2].

S. R.

Richard Delbrück. *Antike Portrats.* Bonn, Marcus et Weber, 1912. Gr. in-8, LXXI p., avec 62 pl. et des gravures dans le texte. — Les iconographies de Bernoulli et de Hekler sont heureusement completées par ce bon livre, publié à un prix modique et dont l'exécution materielle est excellente, comme le choix des images reproduites est judicieux[3]. Mais l'archéologue ne s'instruira pas moins à la lecture du texte, œuvre d'un connaisseur, où les idées générales, alors même qu'elles ont déjà été exposées ailleurs, le sont avec un accent personnel. A la suite d'une intéressante introduction, on trouve le commentaire des planches, richement illustré de zincogravures dont quelques-unes figurent des œuvres aujourd'hui disparues, connues seulement par d'anciennes reproductions. Les notices bibliographiques sont amples et bien au courant. Il y a deux planches de gemmes et trois de monnaies et médailles (entre autres, pl. 60, quatre médaillons de la trouvaille d'Aboukir à Berlin). On aurait pu souhaiter que les bustes d'empereurs romains fussent plus nombreux et que Trajan, par exemple, fût aussi representé par quelques reliefs, tirés de la colonne Trajane. Mais ce qu'on nous donne est tellement abondant et expliqué avec tant de soin qu'il n'y a pas lieu d'insister sur cette critique[4].

S. R.

1. Entre autres la *Maison Carrée* de Nîmes (1895).
2. Il y a d'admirables index; l'illustration est excellente.
3. Beaucoup d'œuvres sont reproduites d'après des photographies faites exprès et qu'on ne trouve pas dans le commerce.
4. Il n'y a pas d'index des noms propres.

Aug. Frickenhaus. *Lenaeenvasen* (72ᵉ Winckelmannsprogramm de Berlin). Berlin, Reimer, 1912. In-4ᵒ, 40 p., avec 5 planches et 19 gravures. — **Carl Robert,** *même sujet* (*Goettingische gelehrte Anzeigen*, 1913, nᵒ 6). — M. Frickenhaus a mis en lumière une série de vases attiques où l'on voit des femmes célébrant certains rites devant une idole de Dionysos. Il a pensé que ces rites faisaient partie de la fête des Lénéennes et qu'il était question de cette même fête au début de *Lysistrate*. M. C. Robert a démontré élégamment qu'il s'agissait, tant dans les peintures de vases que dans Aristophane, d'une fête privée, non d'une fête publique, et que, par suite, l'hypothèse de M. Frickenhaus manquait de base. Suivant le savant archéologue de Halle, la fête est celle des Jobakchies, célébrées dans le Bakchéion devant l'idole de Bakchos Orthos (mentionné une seule fois, Philochore *ap.* Athen., II. 38 C.). Le Backcheion diffère du Lenaeon et le Dionysos Orthos du Dionysos Lenaeos. Ces réserves n'empêchent pas la dissertation de M. Frickenhaus d'être fort intéressante ; seulement, comme le lui reproche doucement M. Robert, il s'est trop hâté d'annoncer une grande découverte et la réfutation définitive de vieilles erreurs.

S. R.

H. Thiersch. *Ein parthenonischer Giebelproblem.* Heidelberg, Winter, 1913. In-8, 47 p., avec 14 fig. (extr. des *Sitzungsber. der Heidelb. Akad.*, 1913, nᵒ 4). — Les deux figures E, F (à gauche) seraient des Ilithyes ; K, L, M (à droite) doivent conserver leur désignation de Moirai ; M doit être restaurée comme une fileuse, avec le fuseau dans la main gauche. Cette figure M est une Moira, mais aussi Aphrodite Urania, qui passait à Athènes pour la doyenne (πρεσβυτάτη) des Moirai (Paus., I, 19, 2 ; cf. *Hymn. Orph.*, 55 : Ἀφροδίτη κρατοῦσα τριῶν Μοιρῶν). L'auteur avait d'abord proposé (p. 19) une restauration de la Moira M avec un miroir dans la main gauche ; il l'a retirée au cours de son mémoire pour y substituer une autre (p. 47). L'éphèbe couché D serait Hermès, le *Kourotrophe* olympien : Ἑρμῆς εἰμι Κυλλήνιος. Ainsi tout le fronton s'expliquerait suivant la brève indication de Pausanias : πάντα εἰς τὴν Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν. Mais, objecterais-je à M. Thiersch, ces personnages que leurs fonctions devraient intéresser à la scène, Ilithyes et Hermès de Cyllène, ont l'air d'y prendre bien peu de part ; accoucheuses et Kourotrophe ne font pas leur métier en conscience.

S. R.

Albert Thibaudet. *Les Heures de l'Acropole.* Édition de la *Nouvelle Revue*, 1913. In-8, 262 p. — Ces méditations sur l'Acropole, vue et admirée de jour et de nuit, sont écrites avec art et quelquefois non sans artifice. Ainsi l'auteur semble faire cas du traité *De l'Equitation* de Xénophon : « On y sent que le galop harmonieux du cheval s'accorde à tout le rythme de l'Acropole et de la cité, qu'il est sous la main du cavalier acte même d'une énergie qui se discipline, d'un ordre qui s'établit, d'un mouvement qui a pour frère telle courbe d'épaules et telle chute de draperies » (p. 30). C'est beaucoup dire, et — puisqu'il est question de chevaux — un peu « s'emballer ». Mais il y a bien des pages auxquelles on ne peut qu'applaudir, tant la vision juste s'y exprime

avec chaleur, sinon toujours avec la précision qu'on attendait. Ce pèlerin passionné s'est mis en peine de connaître le détail des choses; il n'étale pas son savoir, mais le laisse discrètement sentir. Je veux pourtant faire encore une réserve sur un rapprochement téméraire : peut-on dire, sans manquer à la vérité et au goût, que la *Victoire à la Sandale* (de la Balustrade) est la « *Chemise enlevée* de la plastique grecque? » (p. 61.) M. Thibaudet a-t-il bien regardé l'œuvre de Fragonard ?

S. R.

Karl Neugebauer. *Studien über Skopas.* Leipzig, Seemann, 1913. In-8°, 104 p., avec 8 planches. — Ce mémoire, né dans le séminaire de M. Studniczka à Leipzig, comprend trois chapitres : 1° Les sculptures du temple d'Athéna à Tégée (catalogue détaillé, étude des têtes et du mouvement des corps; la prétendue *Atalante* est une Niké aptère qui n'appartient pas aux frontons; la tête que Furtwaengler lui ajoutait n'est pas la sienne); 2° la Ménade de Dresde (confirmation, contre les doutes de Lœwy, de la théorie de Treu: nous avons bien là une copie fidèle d'une sculpture de Scopas); 3° la part prise par Scopas à la frise des Amazones du Mausolée d'Halicarnasse (le style des trois plaques de l'est, souvent attribuées à Scopas, n'est pas celui des fragments de Tégée, de la Ménade et du Méléagre; en revanche, la plaque de Gênes, considérée parfois comme étrangère au Mausolée, est apparentée de très près aux sculptures susdites; l'auteur déclare ne pas pouvoir attribuer avec certitude à Scopas d'autres plaques que celle-là). Les planches qui rapprochent des moulages de têtes disposées sous le même angle sont très instructives; elles le sont plus que toutes les descriptions, nécessairement un peu vagues. Le rapprochement du torse de Niké (?) trouvé à Piali avec une Niké d'Épidaure (pl. I) ne devra plus être perdu de vue par les historiens de l'art.

S. R.

Kurt Latte. *De saltationibus Graecorum armatis.* Regimonti, 1913. In-8, 50 p. — Étude sur la pyrrhique et les danses analogues, y compris le cordace. La danse armée fut d'abord une « excitation collective » contre des ennemis réels ou imaginaires, puis elle prit le caractère d'un exercice militaire et enfin celui d'un jeu sensuel. L'auteur a étudié, entre autres documents, l'hymne découvert à Palaeo-Kastro en Crete et en a donné le texte révisé (p. 23). Le mythe des Curètes est, suivant lui, *étiologique.* A l'origine, les hommes dansaient en armes pour écarter les périls de leurs foyers et de leurs moissons. Plus tard, lors de la constitution d'une mythologie, on admit que les dieux, devenus les protecteurs des troupeaux et des foyers, exécutaient eux-mêmes ces danses ; leurs adorateurs, en les imitant, s'acquittaient de rites sacrés. La fable des Curètes dansant en armes autour de Zeus enfant appartient à cette phase ultérieure du rite de la danse en armes, qui, comme on l'a tant de fois constaté, donna naissance à un mythe (p. 29). L'auteur de cette sérieuse dissertation a la bonne fortune d'être né en 1891 ; il promet.

S. R.

William Lee. *L'art de la poterie. Japon-France.* Paris, Charpentier, 1913. In-8, 213 p., avec une carte et 4 planches. — « Pénétré, il y a long-

temps déjà, de la haute valeur de l'Art de la Terre, persuadé aussi que la pleine communication — la communion, pourrais-je dire — entre l'artiste et le public encore un peu rétif finirait par s'établir quelque jour —, je me mis à noter, au cours d'une carrière céramique déjà longue, tout ce qui pouvait contribuer à ce but : rendre clair, compréhensible, attrayant un bel art délaissé. Ce sont ces notes, condensées et classées, que je présente aujourd'hui au public » (p. 7). L'auteur s'occupe d'abord du Japon, pays qui « nous apporta, en matière de poterie, la floraison la plus splendide, la plus étourdissante qui soit » ; puis, du Japon, il passe à la France, pour montrer ce qui s'est fait chez nous « principalement en Nièvre, depuis la renaissance à laquelle est indestructiblement attaché le nom vénéré de Carriès ». Ces extraits suffisent à montrer que l'auteur est enthousiaste, qu'il est plein de son sujet et qu'il manie imparfaitement notre langue. Mais les détails précis où il entre seraient vainement demandés à d'autres livres ; céramistes et céramographes peuvent également en tirer profit.

S. R.

Adrien de Mortillet. *Evolution et classification des fibules* (extrait des *Comptes rendus de l'Association Française*, congrès de Nîmes, 1912 ; 31 p., 56 fig.). — Le présent mémoire a été conçu et rédigé au point de vue typologique, non historique : mais, ce parti adopté, il paraîtra fort intéressant. Les fibules sont classées en onze grandes séries : 1° ressort arqué ; 2° ressort à boudin unilatéral : 3° ressort serpentant ; 4° ressort à boudin bilatéral : 5° à charnière ; 6° à pincette : 7° ressort discoïde ; 8° à manchon : 9° à fourchette ; 10° à anneau ; 11° à vis. L'illustration est très claire. L'auteur remarque avec raison que les épingles anglaises, fabriquées à la machine depuis la seconde moitié du XIXe siècle, sont généralement du même type que les plus anciennes fibules connues, les fibules dites *en archet de violon* (à ressort à boudin unilatéral) de l'âge du bronze. L'histoire de l'industrie, comme celle de l'art, présente de ces singuliers retours.

S. R.

Rodolfo Lanciani. *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di Antichità.* Volume IV. Dalla elezione di Pio V alla morte di Clemente VIII (1566-1605). Rome, Loescher, 1913. In-4°, 227 p. — Suite d'un travail immense qu'il est désormais inutile de louer et dont il suffit d'annoncer les progrès, nécessairement assez lents. Le présent volume contient un appendice sur le musée Cesi (p. 197), où l'on trouve la généalogie de la famille de ce nom, le tableau de ses propriétés (palais, maisons, vignes, etc.) et une notice sur les antiquités réunies par les Cesi au XVIe siècle. M. Lanciani a donné la liste des descriptions de ces antiques, celle des gravures du *Speculum* de Lafreri qui les reproduisent, les mentions qu'on en trouve dans les manuscrits épigraphiques et les documents relatifs à leur dispersion. Parmi les inscriptions, autrefois très nombreuses, beaucoup ont péri dans les fours à chaux ou ont été employées comme matériaux à bâtir ; l'une d'elles a été transportée au *Pompeianisches Haus* de Charlottenhof près de Potsdam.

S. R.

Lily Ross Taylor. *The Cults of Ostia.* Bryn Mawr College, 1912. In-8, 98 p. — L'objet de cette monographie — thèse de doctorat en philosophie au collège féminin de Bryn Mawr, Pensylvanie — est la mise en œuvre des documents relatifs au culte des différentes divinités à Ostie, sans oublier les cultes orientaux et le culte impérial. La situation du grand port de Rome, qui était aussi une porte ouverte sur l'Orient, explique que les religions étrangères y aient trouvé bon accueil ; pourtant, le sacerdoce principal continua d'être celui de Vulcain, dont le pontife exerçait sa surveillance même sur les temples des dieux orientaux. Miss Taylor a dépouillé avec soin les inscriptions et les textes ; son introduction, qui résume l'histoire d'Ostie, est un morceau agréable. Elle montre d'ailleurs l'indépendance de son jugement par les discussions qu'elle engage avec plusieurs savants qui se sont occupés et s'occupent encore d'Ostie, notamment M. Carcopino (p. 28, 39). Les œuvres d'art découvertes à Ostie n'ont pas éte négligées. Ancienne eleve de l'école américaine de Rome, l'autrice contribuera certainement à répandre aux Etats-Unis le goût et la connaissance de l'antiquité.

S. R.

Theban Ostraca. Londres et Oxford, 1913. In-8, 214 p. (University of Toronto Library). — Cette collection considérable d'*ostraca* a été acquise en 1906, aux environs de Thèbes, par MM. Currelly et J. G. Milne. La publication en a été faite par M. Milne (textes grecs), Alan Gardiner (textes hieratiques), Herbert Thompson (textes démotiques et coptes). Il n'en faut point attendre de grandes surprises ; c'est rarement sur des *ostraca* qu'on découvre des textes grecs littéraires. Mais une série de documents bien lus, transcrits, traduits et commentés n'est pas un cadeau que la science puisse recevoir sans gratitude. Les éditeurs ont fait ressortir avec soin tout ce qu'ils nous enseignent, tant au point de vue de l'administration et des relations commerciales qu'à celui de la langue. Un très curieux *ostracon* hieratique (p. 13) contient une formule magique contre la maladie : le démon est invoque directement et envoye... au diable ; les attaques auxquelles il pouvait se livrer sont énumerées, et chaque fois on affirme que le démon est incapable de reussir dans ses desseins : « Ta tête n'a pas de pouvoir sur sa tête ; tes bras n'ont pas de pouvoir sur ses bras ; tes jambes n'ont pas de pouvoir sur ses jambes. Aucun de tes membres n'a de pouvoir sur ses membres. Tu ne peux tomber sur lui pour le faire souffrir. Tu n'a pas de pouvoir sur ses doigts de pied, sa chair, sa poitrine, son dos, son derrière, ses jambes, son phallus, ses doigts, ses yeux, ses oreilles, etc. » Ce curieux témoignage de la bêtise humaine remonte à l'époque des Ramessides.

S. R.

G. Cardinali. *Studi Graccani.* Rome, Loescher, 1912. In-8, 212 p. (extrait des *Atti della Università di Genova*, vol. XX). — Historien pénétrant, attiré par les questions difficiles, M. Cardinali a donne, dans ce volume, une preuve de plus de son ingénieuse érudition. L'ouvrage comprend quatre chapitres : 1° Les sources de l'histoire des Gracques, tant grecques que latines ; l'isolement de la tradition représentée par Tite Live. Conclusion : le recit de Diodore

dérive de Posidonius ; il y a en outre au moins trois sources latines distinctes qu'il est impossible de désigner plus clairement. 2° La question agraire (*ager publicus*, *vectigal*, *lex de modo agrorum*; sur la date de cette dernière, l'auteur maintient la date traditionnelle de 367 contre Niese, Pais et d'autres). 3° La rédaction de la loi agraire Sempronia de 133; l'auteur juge cette loi excellente, mais viciée, dans son exécution, par l'egoïsme de l'oligarchie et les vicissitudes de la loi Sempronia (histoire de l'application de la loi et de celles qui la suivirent jusqu'à celle de l'an 111; Appien a eu tort de la considérer comme une réaction).

S. R.

Ellis H. Minns. *Scythians and Greeks : a Survey of ancient History and Archaeology of the North coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus*. Cambridge, University Press, 1913. — In-4°, XL-720 p., avec 9 pl. et 350 gravures. — On a dit avec raison de ce beau livre qu'il forme à lui seul une véritable bibliothèque de tout ce qui concerne la Scythie (non pas seulement, comme le ferait croire le titre, la Scythie hellénisée[1]. Anthropologie, ethnographie, linguistique, mythologie, histoire, archéologie, épigraphie, numismatique, tout y est exposé avec le plus grand détail et une connaissance exacte des sources tant primaires que secondaires : M. Minns a pris, en effet, la peine d'apprendre le russe, au cours de la préparation de ce vaste travail qui a occupé plus de quinze ans de sa vie. Éditeur des *Antiquités du Bosphore* et adaptateur des *Drevnosti* de Kondakoff et de Tolstoi, je suis le premier à reconnaître que ces ouvrages, utiles en leur temps, sont aujourd'hui non moins dépassés que celui de Neumann : toute étude sur la Scythie et ses peuples, sur les colonies grecques de la mer Noire, sur l'étrange mélange de nations et de langues qui ont rempli l'immense steppe entre les Carpathes, le Caucase et l'Oural, doit désormais prendre pour point de départ le gros volume si bien édité à Cambridge. Sans être toujours d'une bonne qualité, ni même d'une qualité suffisante, l'illustration en est généralement claire ; elle est d'ailleurs d'une étonnante richesse. Pour les explorations de ces dernières années, l'auteur disposait des bons rapports de M. Farmakovsky dans l'*Anzeiger* (1904); mais il n'y avait rien de tel, dans une langue généralement accessible, pour la période antérieure, et M. Minns a fait, pour combler cette lacune, des efforts qui méritent notre gratitude. Il s'y est encore créé des titres dans l'appendice, où l'on trouve cataloguées ou reproduites les monnaies et les inscriptions importantes de la Russie méridionale (le recueil de M. Latyschev est devenu introuvable). Les bibliothèques feront bien d'acquérir *Scythians and Greeks* avant que les savants russes n'en aient acheté toute l'édition.

S. R.

1. *The Athenaeum*, 1913, II, p. 139 (article instructif).

Le Gérant : Ernest Leroux.

ANGERS. — IMPRIMERIE A. BURDIN ET Cie, RUE GARNIER, 4.

QUESTIONS DE CÉRAMIQUE HELLÉNISTIQUE

I. — LAGYNOS.

M. G. Leroux vient de publier, sous le titre *Lagynos*, une importante étude de céramique hellénistique[1]. Le sous-titre explique comment l'auteur a élargi son sujet : ce sont maintes vues nouvelles qu'il nous apporte sur tout l'art ornemental d'une époque encore mal connue Un bon connaisseur, M. Perdrizet, écrivait récemment « qu'il estimait beaucoup les opinions de G. Leroux[2] ». On croit sentir qu'à son tour M. Leroux prise fort la manière de M. Perdrizet. Il a tenté d'appliquer, non sans succès, à l'histoire de la « dive bouteille » hellénistique, les qualités de précision originale, de perspicacité érudite, qui font le mérite de la méthode de M. Perdrizet, par exemple dans l'étude des *Bronzes Fouquet*[3]. Je songe ici surtout aux pages qui sont écrites dans *Lagynos* à propos de Pausias et des tableaux de fleurs, à propos de la *guirlandomanie* alexandrine, à propos de la valeur religieuse des emblèmes dionysiaques, à propos de l'illusionnisme[4]. A côté de ces vues générales, la première partie de l'ouvrage donne un catalogue clair et exact d'une série qui n'avait point encore été étudiée d'ensemble.

Ayant beaucoup glané à ma lecture, je me permets d'offrir à l'auteur quelques remarques.

1. *Lagynos, Recherches sur la céramique et l'art ornemental hellénistique*, Paris, 1913.
2. *BCH*, XXXVI (1912), p. 270.
3. *Bronzes grecs d'Egypte de la collection Fouquet*, 1911.
4. En général, ch. V. *Le style décoratif*, p. 105 sq.

M. Leroux (p. 7) replace justement la série des lagynoi parmi les trois variétés principales de la peinture à décor sombre sur fond clair, d'époque hellénistique, et remarque que cette technique, en général, est une survivance très ancienne. Je signale, pour la première des trois catégories ainsi distinguées, d'importantes contributions récentes de M. R. Pagenstecher, le meilleur spécialiste qui soit actuellement, avec M. Leroux, pour les questions de céramique hellénistique : il s'agit d'une étude récente sur les vases italiotes à figures noires du IVe et du IIIe siècle[1]. M. Pagenstecher y renvoie à l'ouvrage de E. von Stern, *Ein Beitrag zur hellenistischen Keramik* (1910), qui a fait connaître utilement une partie des matériaux provenant des fouilles de la Russie méridionale[2]. M. Pagenstecher établit l'existence d'une série de vases italiotes à peinture noire sur fond clair, décorés de figures humaines ou animales. Dans le passage de mon article[3] qui est est mis en question, j'avais constitué à part la série qui, à vrai dire, n'entrait pas dans mon étude, et pour laquelle j'avais pu renvoyer simplement à un travail antérieur de M. Pagenstecher[4]. Mais je ne connaissais pas alors d'exemplaires à figures humaines ou animales. J'ai eu raison du moins de dire qu'il ne fallait pas confondre dans cette série[5] le skyphos rustique publié par Furtwaengler dans les *Mélanges Nicole*[6]. Ce vase appartient notoirement, d'après la description, à la catégorie des vases à fond noir et à repeints rouges distinguée dans mon article[7].

La série des vases hellénistiques à peinture polychrome sur fond clair attendait encore un classement en 1911, et je crois

1. R. Pagenstecher, *Schwarzfigurige Vasen des 4ten und 3ten Jahrhunderts*, dans *Bull. de la Soc. archéol. d'Alexandrie*, n° 14 (1912), t. III, 3e fasc., p. 229-239.
2. P. 229, note 1, M. Pagenstecher donne aussi une bibliographie des vases d'Egypte à figures noires sur fond clair.
3. P. 230, note 3 ; cf. *BCH*, XXXV (1911), p. 210.
4. *Amer. Journ. of arch.*, XIII (1909), p. 387 sqq.
5. *Ibid*, p. 391, note 2.
6. P. 159 sqq., pl. I-II.
7. *BCH*, *l. l.*, p. 207 sqq.

avoir été des premiers[1] à lui constituer une place à part. Une étude d'ensemble vient d'être publiée par M. Pottier[2]; à ce travail fait allusion, en appendice, M. Leroux. C'est la trouvaille récente, dans les tombes puniques de Carthage, d'exemplaires soignés à décoration végétale, qui a ramené l'attention sur cette technique[3]. Les centres de provenance déjà connus sont maintenant nombreux. M. Pottier (p. 169) a donné une précieuse adhésion à l'idée que j'indiquais en 1911 : c'est que, *pour l'Italie*, l'atelier de fabrication principal avait dû être Canusium (Canosa), ville de l'ancienne Daunie. La fabrique de Canusium commence aujourd'hui à être plus scientifiquement connue : avant 1911, on était à peu près réduit au matériel du musée de Bari, dont j'ai indiqué la provenance, et qui avait été soigneusement classé, puis étudié, par M. Mayer[4]; à cette documentation s'ajoutait seulement celle, encore inédite, des fouilles de la propriété Riccardo Piacenza (1902) et du Regio Tratturo (1903), au musée de Tarente[5]. Mais, dans une solide étude récente, M. V. Macchioro[6], à qui les céramologues doivent déjà tant, vient de démontrer que le musée de Naples est en possession d'une série sûre de vases de Canusium, série qui devra désormais servir de base à l'étude. Elle provient des fouilles exécutées en 1853, 1854 et 1858, à Canosa, par l'architecte Bonucci; M. Macchioro a retrouvé le rapport de Bonucci, qui avait aussi exécuté des plans, malheureusement, ce semble, disparus. Les observations stratigraphiques du fouilleur prouvent que les vases de Canusium à décor végétal sombre sur fond clair, attribués trop souvent à la période archaïque, et même datés quelquefois par erreur du VIIIe siècle[7],

1. *BCH, l. l.*, p. 206-7.
2. Pottier, *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr.*, 8 mars 1912, p. 49, et *Monum. Piot*, *Vases hellénistiques à fond blanc*, t. XX (1913), p. 163-179.
3. *Ibid.*, p. 135.
4. Cf. *BCH, l. l.*, p. 185, notes 4 à 7.
5. *BCH, l. l.*, p. 187. Je ne crois pas que la publication ait été faite depuis 1911.
6. *Röm. Mitt.*, XXV (1910), p. 168-196 : *Per la cronologia dei vasi Canosini.*
7. *Catal. des vases du Louvre*, II, p. 372.

sont en réalité de basse époque hellénistique, contemporains des vases apuliens les plus récents, dont ils révèlent l'imitation[1]. Ces conclusions me paraissent s'accorder avec les prévisions que j'avais fondées sur l'étude des seules séries de Bari et de Tarente[2]. C'est donc bien à la Daunie, et à Canusium spécialement, qu'il faudra attribuer l'idée de traiter selon la technique de la polychromie sur fond clair le répertoire ornemental italiote. Je rappelle combien sont instructives, à ce sujet, les deux œnochoés 1009 et 1010 de la Bibliothèque Nationale de Paris, qui sont des vases italiotes de décadence, du style dit de Gnathia, mais avec des repeints roses, révélant l'influence de quelque fabrique de Canusium[3]. Que cette ville ait emprunté à l'Orient grec sa technique la plus particulière, je le crois d'autant mieux que les gens de Canusium voyageaient à l'étranger dès la deuxième moitié du IIe siècle et s'y établissaient même, comme on le voit à Délos[4]. De son côté, M. Macchioro pense démêler des influences orientales sur la civilisation dont témoignent les tombes fouillées à Canusium par Bonucci[5]. J'essayerai de montrer, en publiant prochainement les vases polychromes à fond noir de Délos, contemporains des lagynoi, que c'est en des centres comme Délos que l'imitation italiote a pu trouver des modèles, non seulement pour le style dit de Gnathia, mais pour le décor polychrome sur fond clair[6]. En faveur de l'existence et de l'importance originale des fabriques

1. M. Macchioro remarque qu'en 318, Canusium et Teanum furent forcés de faire alliance avec les Romains, et qu'au traité de 304, l'Apulie du Nord (ancienne Daunie) fut déclarée romaine (*l. l.*, p. 195). Ces événements auraient amené la diffusion du style particulier de Cansusium, caractérisé par l'emploi de la peinture sombre sur fond clair, avec emprunts de modèles italiotes spécialement creés à Rubi.

2. *BCH*, *l. l.*, p. 185-187, p. 219-220.

3. *BCH*, *l. l.*, p. 186.

4. Hatzfeld, *Les Italiens résidant à Délos*, dans *BCH*, XXXVI (1912), p. 130, note 10 ; Homolle, *ibid.*, VII (1884), p. 81-3.

5. Macchioro, *Apulia*, 1911, fasc. III-IV, p. 159-163 (*Curiosità Canosine*).

6. Ces recherches prendront place dans une étude d'ensemble que je prépare, comme seconde thèse, sur la céramique hellénistique à fond noir et à décor polychrôme.

de Canusium, je rappelle ici seulement l'industrie des grandes statues funéraires de terre cuite, polychromées, attribuées sans contestation à Canosa, ainsi que les askoi funéraires à figures en relief, dont la série est très connue[1]. Pour les statues, « les couleurs, dit M. Déonna, rose, rouge, bleu, noir, sont posées sur un lait de chaux et n'ont pas été cuites avec la figure ». C'est exactement la technique des askoi funéraires, et des vases italiotes que j'ai proposé d'attribuer à la fabrique de Canusium[2].

Les études systématiques de MM. Pagenstecher, Leroux, le travail récent de M. Pottier, les quelques remarques présentées par nous, tant en 1911 qu'ici même[3], vont permettre désormais de classer, dans l'ensemble, les céramiques hellénistiques à fond clair, passablement négligées jusqu'à présent.

En étudiant divers vases du type du lagynos, mais différents par la technique et le décor, M. Leroux a décrit, sous le n° 125, un lagynos d'Atalante[4], au sujet duquel il ne présente, dans son chapitre de la technique, aucune observation spéciale. Je revendique ce vase, qui porte sur un vernis noir des décorations rouge pâle en couleur surpeinte, pour la série des vases à fond noir et à repeints rouges[5]. C'est, si je ne me trompe, le seul exemplaire des lagynoi qui entre dans cette catégorie. Les lagynoi de technique spéciale imitant avec des repeints jaunes ou blancs les types dits de Gnathia semblent jusqu'ici particuliers à la Russie méridionale[6]. Il est assez important, à mon avis, de trouver au moins un exemple de repeints rouges dans la série des lagynoi. On avait été d'abord assez fondé à penser que cette technique, imitant artificiellement, à l'époque hellénistique, l'effet des vases attiques à figures

1. Déonna, *Les statues en terre-cuite dans l'antiquité, Sicile, Grande-Grèce, Etrurie, Rome*, p. 72-77 ; pour les askoi, cf. *ibid.*, p. 72, note 3.
2. *BCH*, *l. l.*, p. 206-207.
3. *BCH*, *l. l.*
4. P. 63-64 ; cf. Nicole, *Vases du Mus. Nat. d'Athènes, supplém.*, 2261 et pl. XXI. La description de M. Nicole n'est pas exacte.
5. *BCH*, 1911, p. 207 sqq.
6. Leroux, *Lagynos*, n°s 130-133.

rouges, était une invention italiote. J'avais renoncé pour ma part à l'idée courante, depuis que j'avais trouvé, à Délos, cer-



Fig. 1 A. — Fragment de vase délien à polychromie rouge surpeinte et à fond noir.

tains tessons de vases à fond noir et à repeints rouges, sans addition de blanc ni de jaune ; tel le fragment inédit que je décris ci-après (figure 1 A, B).

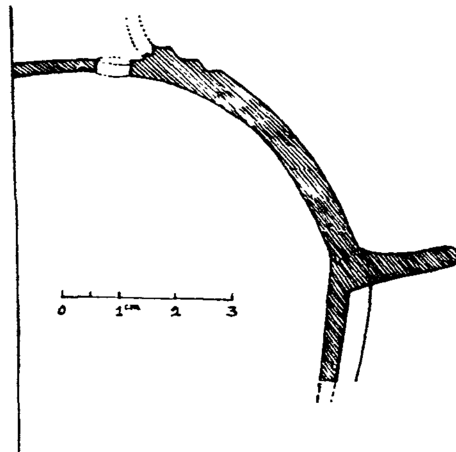


Fig. 1 B. — Profil et coupe du vase fig. 1 A.

Musée : B. 3774 (anc[t] 6019). Fragment d'un vase à égout-

toir[1]; long. max. du fragm., 0,16; vernis noir bien conservé. Sur le saillant, décor de points rouges, entre deux lignes incisées. Sur l'épaule, guirlande de smilax, à baies peintes en rouge sur tiges incisées; une ligne peinte[2].

De tels fragments restent assurément exceptionnels parmi ceux qu'a livrés l'Orient grec, et il demeure établi, comme l'avait remarqué M. Watzinger[3], que le rouge a été rare dans la décoration polychrome des vases hellénistiques à fond noir.

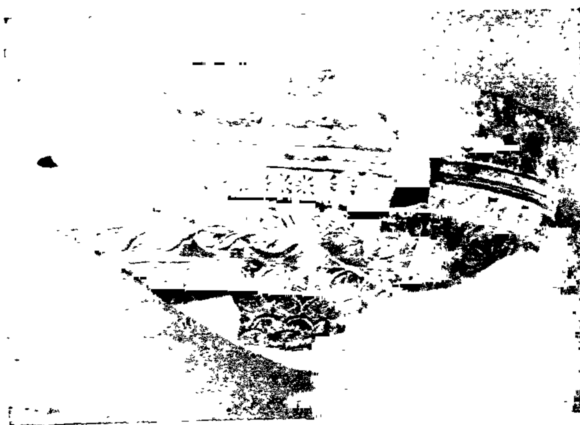


Fig. 2. — Fragment d'une coupe apode délienne, à décor en relief.

Pourtant, le lagynos 125 de M. Leroux, ainsi que le fragment inédit ici publié, prouvent que la décoration exclusive en rouge repeint sur noir a dû exister aussi dans l'Orient grec, tout comme en Italie. C'est même vraisemblablement l'Orient grec qui l'a créée, comme il avait inventé aussi, avant le style dit de Gnathia, le décor polychrome blanc et jaune sur fond noir.

Afin de marquer le rapport très direct entre les lagynoi et la

1. On notera, d'après le profil de la figure 1 B, la forme curieuse et assez rare de ce vase. En publiant les exemplaires déliens, je compte aborder cette question de la variété des formes plastiques, où la céramique hellénistique excella.

2. Cette ligne paraît blanche aujourd'hui, par suite de la disparition de la couleur rouge qui recouvrait finalement, dans les vases de cette technique, l'esquisse en couleur épaisse, blanche.

3. *Athen. Mitt.*, XXVI (1901), p. 86.

série des vases à décoration polychrome sur fond noir qui sont les antécédents des vases italiotes dits de Gnathia, je fais connaître ici les fragments assez curieux d'une coupe peinte que j'ai trouvée à Délos, dans une fouille faite en 1910, au Nord et à l'Est du lac dit trochoïde[1]. A l'Est du lac, le sol, sablonneux et sans vestiges de constructions anciennes, semble avoir été gagné sur la nappe marécageuse de l'Inopos, sans doute à l'époque de l'aménagement de l'Agora des Italiens, soit dans le dernier quart du IIe siècle. Çà et là, certaines cavités naturelles du sol avaient été remblayées avec de la terre noire, contenant exclusivement des poteries hellénistiques. Je donne ci-après un seul spécimen, inédit, des trois séries concomitantes, dont un lagynos, qui pourra former le n° 9 A du catalogue de M. Leroux.

Musée : B. 11140 ; fig. 2 : Fragment d'une grande coupe apode, diam. 0,27; argile grise, couverte d'un noir mat. Au-dessous de trois lignes incisées, décor de rosaces; guirlande fleurie ; ornements en « plume »[2].

Musée : B. 11116. Fig. 3. Lagynos à couverte blanche, col et anse brisés; haut. 0,11 ; diam. 0,125. Sur l'épaule, bouquet de longs pétales, entre deux lignes peintes; couleur brun-jaune.

C'est avec de tels vases qu'ont été trouvés les fragments de la grande coupe B 3860, dont je donne ci-après la description (fig. 4, A et B) : musée : B. 3860. Fragments d'une coupe de 0,33 environ de diamètre. Fond noir, vernis assez médiocre, très usé. Epaisseur : 0,007.

Médaillon central entouré d'une bande profondément incisée; étoile à quatre branches autour d'un disque, flanquée de quatre feuilles (?) en forme de cœur, très allongées ; peinture rouge orangé, avec effets de rondeur, indiqués à la couleur rosâtre. Au pourtour, entre de petits rosaces de points blancs qui parsèment le champ, on reconnaît un lagynos, une situla

1. *Comptes-rendus Acad. des Inscr.*, 1911, p. 845-846.
2. M. Courby prépare l'étude de cette série.

d'osier, remplie de fleurs (?) un trigonon avec garniture de lanières tressées, une sauterelle peinte en rouge et dévorant un grain (?). Le principal du décor est à la peinture blanche. La rotondité du corps du lagynos est indiquée par des repeints roses; ont voit auprès du lagynos, à la brisure, un ornement indistinct (autre sauterelle (?)), avec des détails repeints en rose.

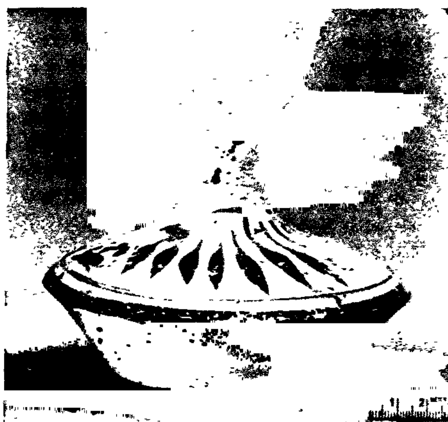


Fig. 3. — Lagynos délien.

Je ne crois pas qu'on possède dans la série des vases polychromes à fond noir jusqu'ici connus pour l'Orient grec, notamment parmi ceux qui ont été découverts au côté Ouest de l'Acropole, l'équivalent d'un décor aussi libre et aussi varié. Pour la technique, en particulier pour les repeints roses donnant l'apparence des volumes des objets, je renvoie sinon aux observations de M. Leroux sur l'illusionnisme[1], du moins

1. P. 119 sq.; p. 120, M. Leroux a raison de distinguer l'illusionnisme du procédé *pictural* ou *impressionniste*. Mais si l'illusionnisme est défini par le désir « de donner par la couleur et le jeu des ombres l'illusion parfaite du relief », comment distinguer le « trompe-l'œil » de l'effort pour le rendu des volumes ?

aux nombreuses études publiées sur la skiagraphie. D'autres vases hellénistiques doivent être rapprochés de la coupe délienne à cause de l'emploi de ce procédé ingénieux; par exemple, une coupe crétoise (?) du Louvre[1], une coupe de la collection Pizzati au British Museum[2], etc.[3]. C'est là tout à fait la technique des peintures murales sur stuc de Délos.



Fig. 42A. — Fragments d'une coupe délienne.

C'est surtout par les sujets du pourtour que la coupe délienne a des analogies directes avec la série des lagynoi. On peut dire qu'elle a emprunté son décor à leur répertoire ornemental ordinaire[4]; on notera d'abord la représentation du lagynos lui-même,

1. Rayet-Collignon, *Hist. de la céram. grecque*, p. 331-332 et fig. 121; cf. Pagenstecher, *Arch. Jahrb.*, XXVII (1912), p. 146, fig. 1.
2. Curtius, *Arch. Zeit.*, 1870, pl. 28, p. 9-10.
3. M. Collignon signale encore, *l. l.*, un cratère de Fasano; cf. *Annali dell' Instit.*, 1853, pl. E, p. 48; divers fragments de vases trouvés entre Orvieto et Bolsena; cf. Klügmann, *Annali*, 1876, p. 10, pl. A.
4. Pour l'emprunt inverse des décorateurs de lagynoi au répertoire des vases polychrômes à fond noir, j'ajouterai aux observations de Leroux, p. 97, ce que me permet de connaître un fragment que j'ai trouvé à Delos, à l'Est du Lac. Ce fragment, qui est celui d'un lagynos de la première série Leroux, a pour décor un masque comique au bas de l'anse (B. 11084); c'est le seul

qui est, à ma connaissance, unique dans la série des vases polychromes à fond noir. Le lagynos, par contre, fait très souvent partie du décor des lagynoi eux-mêmes[1]. Il est alors

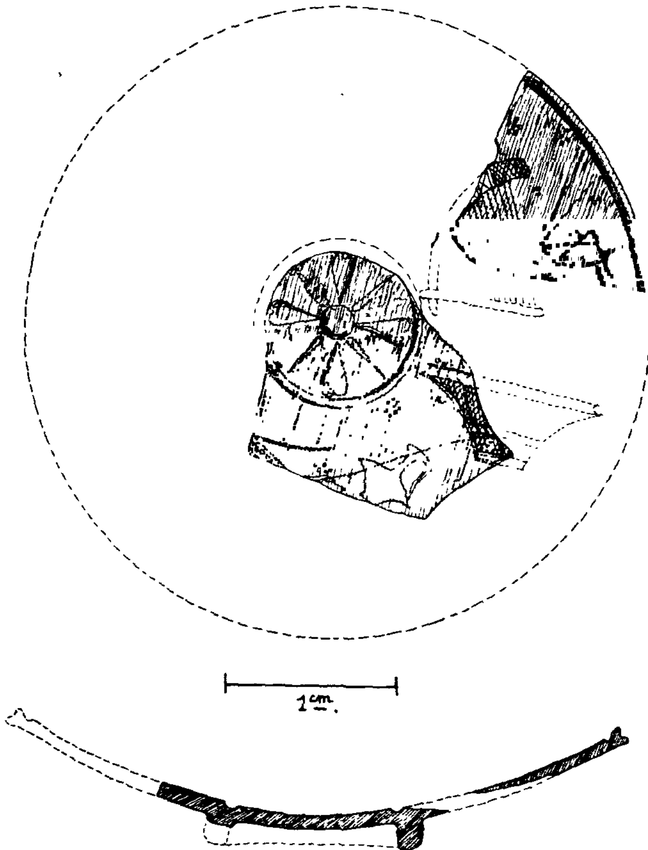


Fig. 4 B. — Mise en place des fragments de la coupe B 3860, et profil.

fréquemment associé au trigonon, qui se retrouve aussi précisément sur la coupe délienne[2]. Je ne vois pas d'analogies

exemple que je connaisse ; sur l'usage fréquent du masque comique, au contraire, dans la décoration des vases polychromes à fond noir, cf. *Mél. de l'Ec. de Rome*, XXX (1910) p. 107, note ; d'autres exemples seraient à citer, particulièrement dans les séries déliennes inédites.

1. Cf. *Lagynos, Les Motifs*, p. 91 sqq.
2. Cf. *Lagynos, ibid.*

aussi directes pour la situla aux fleurs, motif banal sur les vases de l'Italie méridionale, mais rarement isolé, ni surtout pour la sauterelle dévorant un grain. Pour celle-ci il n'y a rien à comparer dans la série des vases trouvés au versant Ouest de l'Acropole. On avait pu penser avec raison que cette catégorie céramique avait été pauvre en motifs naturalistes tirés de la vie animale. La décoration des vases dits « du West-Abhang » ne comporte guère en effet que des dauphins, encore que très schématisés, et des bucrânes[1]. M. Leroux a constaté la même indigence pour la série dont il s'est fait le spécialiste : quelques oiseaux volants ou posés, et toute la décoration, assez puérile, exceptionnelle, du lagynos n° 41 de Berlin seraient à ajouter seulement aux traditionnels dauphins des vases à fond noir. Mais, pour ce qui est au moins de ces vases, la coupe délienne ici publiée force à ajourner un jugement définitif. On se plaît à penser, en regardant les motifs d'un dessin si aisé, que l'Orient grec, à l'époque de la peinture hellénistique, a pu ne pas dédaigner une veine d'inspiration si nouvelle.

C'est la Grèce hellénistique d'ailleurs qui avait fait la faveur des oiseaux, des animaux. Une poétesse arcadienne, Anyté de Tégée, que la chronologie reporte assez sûrement aux débuts du IIIe siècle, n'avait-elle pas créé un des thèmes principaux de la « sensiblerie » alexandrine, le thème de la pitié aux animaux ? Si l'on rencontre assez souvent, dans l'Anthologie, des épigrammes qui s'attendrissent sur un chien de chasse piqué par une vipère, sur la perdrix étranglée par un chat, sur le dauphin que les vents mauvais ont jeté à la côte, c'est, semble-t-il, l'inspiration d'Anyté qu'il y faut reconnaître. Or les motifs poétiques créés par Anyté seront appréciés par Mnasalcas et par

1. A propos du motif des instruments de musique, M. Leroux écrit, p. 98 : « De la syrinx... je ne connais pas d'exemples dans la peinture céramique, en dehors de notre série ». Je connais pour ma part au moins un autre exemple de la syrinx, sur une petite œnochoé (h. 0,05) du Musée de Sèvres, ancien cabinet Denon, n° 179, I ; ce vase est d'une technique insolite, avec des repeints violets. Les inédits de l'Italie fourniraient encore à mon souvenir d'autres exemples.

Nicias, l'ami de Théocrite[1]; ils seront directement imités par Léonidas de Tarente; ainsi se transmettra à l'Italie méridionale le goût de la vie animale, des oiseaux : goût dont les poteries dites de Gnathia nous offrent plus d'un témoignage. Je ne puis songer à donner ici la liste des représentations de chiens, de lièvres, de colombes, de cygnes, même d'oies, d'aigles, de chouettes, qu'on peut voir sur les vases de la série[2]. Je me borne à rappeler la curieuse péliké de la collection Barone, dite « vase de l'oie et du coq », dont l'amusant sujet est bien connu[3].

Ce thème presque humoristique m'amène à indiquer d'ailleurs que les figurations d'animaux sur les vases dits de Gnathia sont quelquefois accommodées avec un esprit assez comique. Sur un cratère inédit du musée de Lecce, pour lequel Rugge est la provenance indiquée, mais non certaine[4] (Salle VII, n° 17)[5], figure, entre deux guirlandes de lierre à corymbes et à feuilles alternativement blanches ou rouges, une sorte de monstre grotesque, à corps de coq blanc et à pattes de sauterelle, avec un énorme cou rouge, une tête rouge, un masque barbu jaune. C'est de cette façon qu'au pays de la satire et des phlyaques on arrivait à travestir l'observation naturaliste. Il semble qu'il y ait, entre le sujet d'un tel vase et le décor de la coupe délienne ci-dessus décrite, toute la différence qui sépare les bouffonneries de Rhinton de Syracuse, ou même certains petits poèmes réalistes de Léonidas de Tarente, des inspirations

1. Cf. Reitzenstein, *Epigr. und Scholion*, p. 123 sqq.

2. Pour la sûreté d'exécution de quelques-uns de ces décors, cf. Morin-Jean, *Le dessin des animaux en Grèce d'après les vases peints*, p. 230-231.

3. Publiée par Fröhner, *Musées de France*, pl. XIII, 5, p 47 (forme du vase inexacte) : cf. Rayet-Collignon, *Hist. de la céram. grecque*, p. 330 ; j'ai revu ce vase, cru perdu, au Musée du Cinquantenaire à Bruxelles (A, 412), où il est venu prendre place après avoir appartenu à la coll. Ravestein (n° 262 du *Cat. Ravestein*).

4. J'ai déjà dit (BCH *l. l.*, p. 182 et note 2) qu'il fallait avoir peu de confiance provisoirement dans les indications de provenance des vases du musée de Lecce. Le musée est heureusement en voie de complète réorganisation, sous la direction de M. Guerrieri.

5. H. 0,22 ; diam., 0,26. Cratère à anses « en tuiles » formées par des mufles de lions, accostées de deux rivets saillants.

sentimentales d'Anyté : « A une sauterelle, rossignol des guérets[1], écrivait la poétesse dans une de ses épigrammes, à une cigale qui dort sur le chêne, Myro a élevé ce commun tombeau. La jeune fille a versé beaucoup de larmes virginales ; car, ces deux jouets de sa tendresse, l'inexorable Hadès est parti en les lui enlevant[2] ».

II. — ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΑ ΕΚΠΩΜΑΤΑ.

J'ai essayé d'établir, dans un article des *Mélanges de l'École de Rome*[3], qu'il fallait reconnaître pour les γραμματικὰ ἐκπώματα distingués par plusieurs passages d'Athénée[4] certains vases hellénistiques dispersés dans les musées de l'Europe, et portant en lettres dorées, ou en peinture jaune imitant les incrustations d'or, le nom de quelque divinité[5]. J'espère avoir démontré aussi qu'il fallait considérer comme la suite italiote de cette série les coupes et petits vases dits à « *pocolom* ». Bien que les noms des divinités, sur ces vases, soient latins. la technique est purement grecque, et la transition s'établit avec certitude. J'ai donc pu conclure que les coupes à « *pocolom* » n'étaient pas d'usage funéraire, comme l'avait dit Jordan, mais avaient dû servir d'abord à des banqueteurs, avant de venir quelquefois, non pas toujours, enrichir le mobilier des tombeaux.

Je suis amené à reparler de ces vases à cause des intéressantes indications données par M. S. Leroux[6] sur la signification des emblèmes dionysiaques des lagynoi. J'ajouterai d'abord quelques compléments au premier catalogue des γραμματικὰ ἐκπώματα que j'avais dressé en 1910[7], sans prétendre d'ailleurs encore à un dénombrement exhaustif :

1. 'Ακρίδι, τᾷ κατ' ἄρουραν ἀηδόνι... etc.
2. *Anthol. Palat.*, VII, 190.
3. T. XXX (1910), p. 99 sqq.
4. Ed. Kaibel, XI, 465 d., 466 e, 467 b. c. Les textes sont cites pages 104-5 de mon article, notes 1-5.
5. Cette idée a été acceptée par M. G. Nicole, *Cat. des vases du M. d'Athènes, Supplément.*, p. 270.
6. *Lagynos*, p. 117 sqq.
7. *L. l.*, p. 105-106, notes 1, 1.

En comptant un vase campanien de Cumes (Ἀφροδίτης) et un canthare du British Museum (Διονύσου)[1], j'arrivais en 1910 à neuf numéros. On ajoutera :

X. *Arch. Anzeiger*, XXV (1910), p. 38-59; acquisitions du musée de Munich (1907-8) : ancienne collection Vogell (n° 337 du catalogue), fig. 12 : coupe profonde à pied haut, décorée d'une guirlande de lierre[2] et de l'inscription : ΥΓΙΕΙΑΣ (cf. le n° IV de mon premier catalogue).

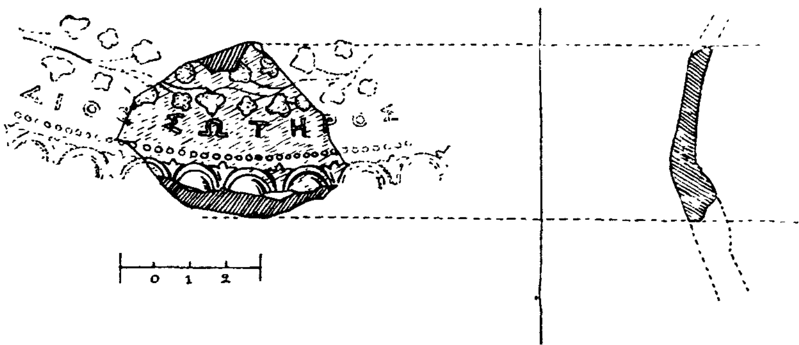


Fig. 5. — Fragment inédit de γραμματικὸν ἔκπωμα (Dépôt du Pirée).

XI. *Arch. Anzeiger*, *ibid.* (n° 334 du cat. Vogell) : coupe profonde à pied haut, décorée de dauphins sur vagues, et de l'inscription ΦΙΛΙΑΣ (cf. la coupe crétoise n° VI de mon catalogue).

XII. B. Pharmakowsky, *Olbia, Fouilles et trouvailles* (1901-8), communication au congrès du Caire, extrait du *Bull. de la Com. imp. archéol.*, fasc. 33, p. 103-137, Saint-Pétersbourg, 1909, p. 26 du tirage à part : « Kylix vernissée de noir avec ornements dorés et inscription ΦΙΛΙΑΣ »; cf. *Bull. de la commis.*, VIII, p. 39, fig. 35.

XIII. Musée d'Athènes, vitrine 59, n° 1270. Cotyle (h. 0,09), à pied brisé; décor de points en couleur blanche mate sur un vernis médiocre, passant au rouge; collier d'amulettes incisé

1. *L. l.*, p. 106, note 1.
2. Cette guirlande est à rapprocher directement de celles de certains des vases « du West-abhang »; cf. *Athen. Mitt.*, XXVI, (1901), pl. IV.

sur le fond noir; une double hache figure parmi ces amulettes; inscription : ΟΜΟΝΟΙΑΣ, en graffito. Nicole, *Catal. Suppl.*, p. 291.

XIV. *Ibid.*, n° 2499. Coupe apode. H. 0,07; diam., 0,14; guirlande incisée dans le fond; entre deux bandes incisées, en graffito : ЄΥΝΟΙΑ(C).

XV. *Arch. Anzeiger*, XXV (1910), col. 195 sqq.; c. 209-210; bol trouvé à Kertch (Panticapée), avec inscription : [ἀμ]φῶτις Διὸς Σωτῆρος, incisée; cf. le n° VII de mon catalogue.

XVI. Dépôt du Pirée, inédit (fig. 5). Fragment d'un grand canthare à très beau vernis noir et à partie inférieure vraisemblablement cannelée, avec oves moulés plastiquement au-dessus des cannelures, et fers de lance peints en rouge orangé, dans l'intervalle des oves. Aucune incision.

A l'épaule, guirlande de feuilles, peinte en rouge orangé. Au-dessous : Διὸς ΣΩΤΗ[ρος].

Je ne doute pas qu'on n'arrive assez facilement à ajouter d'autres numéros aux seize vases de la série qui me sont présentement connus. On remarquera que j'ai compté comme γραμματικὰ ἐκπώματα trois exemplaires (XIII, XIV, XV) dont les inscriptions ne sont pas peintes, mais incisées; la décoration, la nature des dédicaces font classer sûrement de tels exemplaires dans la série que j'ai constituée. D'autre part, et particulièrement dans la production céramique dite « du West-Abhang », on voit trop souvent l'incision remplacer, comme à la manière d'un trompe-l'œil, la peinture rouge, pour qu'il y ait lieu d'hésiter à cause de la différence de technique.

Deux des vases que je signale (n°s XV, XVI) portent, comme le stamnos F. 548 du British Museum (n° VII), l'inscription Διὸς Σωτῆρος, qui paraît avoir été de toutes la plus répandue; j'ai rappelé, d'après Athénée, que les légendes des γραμματικὰ ἐκπώματα n'étaient que la transcription matérielle des invocations faites au début du συμπόσιον pour se concilier la faveur des dieux. On buvait principalement à Zeus Sôter, avant ou après la seconde partie du banquet[1].

1. P. 104-105, note 5.

A la page 117 de son étude, M. Leroux, après avoir indiqué que « la décoration hellénistique peut être, dans son ensemble, qualifiée de dionysiaque », explique que ce goût presque exclusif n'est ni une mode comparable à celle des bergeries dans notre style Louis XVI, ni « le résultat d'un abaissement des mœurs », ou « l'indice d'une aspiration plus violente vers des plaisirs faciles et peu relevés ». Les ornements dionysiaques devaient être considérés, en réalité, non pas comme « de simples allusions à la gaîté des festins », mais comme les emblèmes d'une véritable religion mystique, qui promettait l'immortalité à ses sectateurs Il est facile de discerner ici l'influence des recherches de M. Perdrizet sur la religion dionysiaque à l'époque hellénistique[1]. On sait tout ce que ces études, dans leur principe, ont apporté d'intéressant. Je trouve que, dans le cas présent, leur application à l'exégèse ornementale des vases de l'époque risquerait de devenir un peu dangereuse. Sans doute, M. Leroux fait lui-même (p. 118) de prudentes réserves. Il se peut cependant qu'il exagère s'il veut voir jusque dans les emblèmes dionysiaques de ses lagynoi les « signes sacrés » de « l'espérance et de la foi ». Avant de songer à la mort, les Alexandrins songeaient à la vie, et disons-le, à la vie joyeuse. Il n'y a qu'à noter, dans l'étude même de M. Leroux, comment les poètes de l'Anthologie célèbrent précisément le lagynos, qu'il faut bien compter pourtant, et particulièrement, parmi les emblèmes dionysiaques. Dans les épigrammes de Marcus Argentarius, si Éros, Cypris ou les Muses sont très fréquemment invoqués, où trouver par contre la moindre trace d'aspirations quelconques à l'immortalité? Pour tant de souvenirs de fêtes et de beuveries, qui citera la moindre méditation mystique, une réflexion sur l'au-delà plein de hasards? Je ne voudrais pas parler seulement du lagynos. Mais les autres décors, couronnes de banquets, instruments de musique, ou cette joyeuse lanterne des comastes qui doit guider par les rues les convives titubants

1. Cf. les travaux cités par Leroux, page 118, note 1.

du dîner nocturne, sont-ils vraiment les « signes sacrés » d'une foi nouvelle? M. Leroux reconnaît que « le sens primitif de ces symboles put s'oblitérer ». Je conseille donc qu'on relise les épigrammes d'un des anciens poètes de la cour d'Alexandrie, Callimaque[1], dont plus d'un vers dionysiaque trouve son commentaire archéologique dans la céramique ou la glyptique de l'époque : on verra combien la joie matérielle des banquets s'y réserve déjà une place exclusive. C'est M. Perdrizet d'ailleurs qui dit lui-même : « Pour les Grecs, le culte bachique n'avait rien de commun avec la tempérance[2] ».

Je tiens, pour ma part, comme assez assuré que la religion dionysiaque a pu être, dans Alexandrie, par l'intervention de Philopator sans doute, une sorte de religion d'État; mais je ne crois pas encore qu'il faille voir tant de symbolisme dans les emblèmes dionysiaques des vases, où j'avoue que je continue à trouver surtout, et simplement, des « allusions à la gaîté des festins ». A ce titre, les γραμματικὰ ἐκπώματα ont quelque intérêt, grâce à leurs inscriptions dont le sens est assuré. Les dieux, dont les noms sont invoqués sur ces vases, ne sont pas certes, en effet, les futurs protecteurs des âmes au noir séjour, mais tous ceux qui d'abord devaient faire plus légère, exempte de repentir comme de périls, la gaieté des coupes : Zeus Soter, Dionysos, Aphrodite, Athéna, Agathos Daimon, puis de charmantes allégories, Amitié, Bienveillance, Concorde, sans oublier Hygieia, protectrice particulièrement recommandable aux banqueteurs[3].

III. — Les origines archaïques.

Avec justesse, M. Leroux a indiqué que, ni pour les formes[4], ni pour la technique[5], les lagynoi n'apportaient rien de bien

1. En dernier lieu, A. Hauvette, *Rev. ét. grecques*, XX (1907), p. 295 sqq.
2. *Rev. ét. anc.*, XII (1910), p. 231.
3. On trouvera dans les épigrammes de Callimaque plus d'une allusion à des buveurs morts d'intempérance; cf. Hauvette, *l. l.*, p. 313-315.
4. P. 82 sqq.
5. P. 7.

nouveau à l'art céramique. « Ce n'est pas le seul cas d'ailleurs, ajoute-t-il, où l'art hellénistique et l'archaïsme se rencontrent ». C'est cette observation, si exacte, que j'aurai à mon tour à mettre en tête de mes propres études, quand j'essayerai prochainement[1] de tracer l'histoire de la céramique hellénistique polychrome à fond noir.

J'esquisserai rapidement une étude qu'il faut faire pour montrer comment les deux grandes techniques polychromes de l'époque hellénistique, technique du décor sombre peint sur fond clair, technique du décor clair peint sur fond sombre, ont existé et souvent coexisté depuis les origines, et semblent même avoir été à la fois plus anciennes et plus répandues que les techniques du décor sévère en deux teintes, représentées surtout par l'art attique des figures noires, puis des figures rouges. J'insisterai ici naturellement surtout sur la polychromie à fond noir, en publiant quelques documents inédits de l'époque archaïque.

En Asie, la polychromie posée sur fond noir a été reconnue pour une époque reculée[2] : un gobelet à pied court du Louvre, trouvé dans le tertre de Djigan, près de Ninive, est revêtu d'un engobe noir terne sur lequel se détache un décor géométrique peint en blanc[3] ; bien que la différence avec la céramique proto-élamite soit marquée dans la technique, l'ornementation rappelle les modèles susiens du premier style. Je n'insiste pas ici sur le *bucchero* à incrustations blanches, qui se révèle aujourd'hui fort répandu, après avoir été surtout connu d'abord à l'époque des deux premières installations de Troie, soit vers 2500 d'après les calculs récents[4] : si l'effet est le même, et annonce

1. J'ai annoncé ce travail en 1911 (*BCH*, XXXV, p. 177). La documentation se complète peu à peu.

2. Les céramistes élamites de Suse, inventeurs du premier style (cf. E. Pottier, *Mém. de la Délég. en Perse*, t. XIII, p. 28 sqq.,) qui sont antérieurs à Sargon I[er], soit à 2500 d'après les calculs les plus réduits (p. 60 sqq.), pratiquent déjà le décor monochrome sur fond clair.

3. Pottier, *Mém.*, *l. l.*, p. 72, fig. 195 (bibliogr.).

4. Pottier, *Cat. des v. du Louvre*, I, p. 77-78 ; *Mém.*, p. 76-78. M. Pottier, *Mém.*, p. 98, note l'existence du *bucchero* à incrustations blanches dans la

d'ailleurs les peintures imitant des incrustations métalliques, comme seront, à l'époque hellénistique, les thériclées et les γραμματικὰ ἐκπώματα, par exemple, la technique est différente de celle qui m'occupe surtout. En Égypte, la fabrication céramique la plus ancienne semble avoir employé une argile rougeâtre décorée de peintures blanches; mais l'Égyptien, dit justement M. Pottier, « n'a jamais connu le noir solide et lustré, comparable à celui des Grecs, qui est une des belles découvertes de la céramique de l'Élam »[1].

Dans la poterie néolithique de la Grèce propre, les couches les plus anciennes font connaître une technique assez analogue à celle des vases préhistoriques d'Égypte, avec décor de peinture blanche sur une surface de terre rouge[2]. Pour une deuxième période, on note aussi un décor à la peinture jaune ou blanche cernée de noir, sur fond rouge brillant. Mais les véritables antécédents de la peinture polychrome sur fond noir ne se rencontrent que dans une couche supérieure, plus récente; ils constituent la catégorie appelée assez souvent « kamaraïque », d'un terme barbare et qui, d'ailleurs prête à confusion; M. Sotiriadès propose pour ces tessons la dénomination, plus satisfaisante, de « protominoens III de Phocide[3] ». Nous changerions seulement le nom de *minoens* en *égéens*. Ces vases « sont revêtus d'un vernis noir, tirant parfois sur la mine de plomb, et que rehausse un dessin géométrique composé de lignes d'un blanc mat, un peu jaunâtre[4] ». Dans le tertre d'Haghia Marina, fouillé par M. Sotiriadès, on les trouve entre la couche mycénienne, à laquelle sont mêlés des « vases minyens » qui pénètrent aussi

céramique élamite primitive et en Chaldée, où la fabrication se prolonge durant le second millénaire; pour la Crete et Phylacopi, voir plus bas; pour les tombes primitives des Cyclades, cf. Dussaud, *Les civilisat. préhelléniques*, p. 65 sqq.

1. Pottier, *Mém.*, p. 83. Les vases préhistoriques d'Egypte sont d'ailleurs, semble-t-il, antérieurs à ceux du premier style du tell susien.

2. Cf. par exemple, Nicole, *Catal. des v. du M. d'Athènes*, p. 1 sqq.

3. En dernier lieu, *Rev. Et. gr.*, XXV (1912), p. 253-299; cf. surtout p. 270 sqq.

4. Sotiriadès, *l. l.*, p. 271.

un peu dans la couche du proto-égéen III de Phocide, et la couche énéolithique. Ces vases semblent avoir été fabriqués en Phocide même, sous l'influence de modèles crétois; par comparaison avec ces modèles, il semble qu'il les faille dater de la fin du IIIe millénaire[1]. C'est donc à une époque si reculée qu'il faudra désormais faire remonter en Grèce l'apparition de la peinture polychrome sur fond noir, reprise à l'époque hellénistique; le fait est assez intéressant pour qu'on m'ait permis d'y insister un peu.

Après la période du proto-égéen III de Phocide, l'invention, d'ailleurs, ne disparaît pas. On la retrouve d'abord en Crète[2], à l'époque du véritable *style des Kamarès*, qu'on s'accorde assez bien à placer dans les deux premières périodes de l'égéen moyen, soit de 2100 à 1900 environ[3]. La polychromie devient alors déjà plus riche. Des couleurs mates, le rouge, le carmin, le jaune, l'orange, s'ajoutent au blanc. Sur la pâte noire ou sombre, ce décor *light-on-dark* donne déjà, on le voit, l'impression du style dit de Gnathia, hellénistique. A la même période de l'égéen moyen, la céramique crétoise retrouve aussi, plutôt qu'elle n'invente, le beau noir lustré que les Élamites avaient fabriqué déjà, mais sans les mêmes qualités de solidité et d'éclat[4]. Tous les éléments du décor polychrome sur fond noir brillant sont alors constitués.

Les fouilles de Phylacopi, dans l'île de Milo, ont fourni des indications sur la civilisation des Cyclades depuis la fin de l'âge néolithique jusqu'à la décadence mycénienne. Après les tombes de la première ville, où l'on constate une céramique à couverte lustrée et à incrustations blanches, analogue à celle de Syra[5],

1. Entre 2400 et 2200, d'après la chronologie stratigraphique d'Evans.
2. A l'époque de l'égéen primitif I, la céramique crétoise connaît aussi les vases peints à raies blanches mates sur engobe noir brillant et les poteries de style néolithique à incrustations blanches ; cf. Déchelette, *Man. d'arch. celtique et protohistorique*, II, p. 56.
3. Déchelette, *l. l.*, p. 57.
4. Pottier, *Mém.*, *l. l.*, p. 93.
5. Cf. Dussaud, *l. l.*, p. 81-87. Le résumé de Dussaud est fait d'après

la céramique peinte à traits blancs géométriques sur fond noir apparaît comme une suite naturelle et directe, avant même l'époque de la deuxième cité[1]. Dans cette deuxième cité, bâtie sous la douzième dynastie égyptienne et qui a duré probablement de 1800 à 1500, une partie de la céramique, importée, est du style dit des Kamarès. Dans la troisième installation, qui a pu s'étendre du xve au xiie, les importations « mycéniennes » dominent; elles devaient finir par supprimer un style mycénien local, quelque peu antérieur; or ce style avait comporté, à la manière du décor des vases dits à peinture lustrée du premier style — suivant l'ancienne classification de Furtwaengler et Lœschcke[2] — une technique subsidiaire du dessin rouge et blanc sur fond noir presque mat[3]. M. Edgar (p. 152) date cette production de la fin du style mycénien.

Après le declin de la civilisation mycénienne, on peut encore, dans les Cyclades, suivre les destinées du décor polychrome sur fond noir. Il faut considérer comme d'importance capitale la belle trouvaille faite en 1911 par M. P. Roussel au temple dit Héraion, à Délos[4]. Dans les fondations d'un ναός plus récent, M. P. Roussel a dégagé une sorte de « base », analogue à celle de l'Artémision d'Éphèse, avec un trésor de fondation, ou peut-être plutôt une *favissa* archaïque, qui a l'intérêt d'être nettement datée des viie et vi^e^ siècle. Parmi les poteries découvertes, l'art géométrique, en effet, qui a duré jusqu'au viiie siècle, n'est plus qu'à peine représenté; par contre, la céramique à figures rouges, dont l'usage s'établit à la fin du vi^e^ siècle, ne compte encore que quelques fragments.

Cette découverte, si exactement datée, confirme certaines

l'étude d'Edgar, *Excav. at Phylacopi*, dans *JHS*, *Supplem. paper*, IV, 1904, p. 80-176 ; mais M. Dussaud publie plusieurs spécimens intéressants qui proviennent du musée de Sèvres.

1. Dussaud, p. 88.
2. Résume de Pottier, *Catal.*, p. 181-211.
3. Edgar, *l. l.*, p. 152, pl. XIII, n°s 12, 15, 17, 18, 19.
4. Cf. Holleaux, *Comptes-rendus Ac. des Inscr.*, 1911, p. 551 ; Ch. Dugas, *Rev. de l'art anc. et moderne*, XXXI (1912), p. 339 sqq.

hypothèses antérieures sur la transmission du style polychrome, caractéristique du crétois géométrique, de la Crète à la Grèce par l'intermédiaire des Cyclades. Car, tandis qu'on ne possédait auparavant à Délos, pour justifier une telle théorie[1], que quelques tessons à vernis noir décorés de bandes rouges ou blanches surpeintes, de rosaces et de zig-zags blancs[2], la trouvaille de l'Héraion apporte désormais un matériel riche et varié. Pour les VIIe et VIe siècles, le système polychrome sur fond noir est représenté : 1) par trois coupes à omphalos, apodes, que je publie ci-après; 2) par une série de vases de bucchero polychromé; 3) accessoirement, par les vases naucratites, dont l'intérieur seulement, on le sait, est enduit d'un vernis noir et brillant, sur lequel ressortent des décors en rouge et blanc.

Je n'ai pas l'intention de m'arrêter aux catégories 2 et 3, qu'il suffit de situer à leur place. La technique des vases de Naucratis est d'ailleurs très connue[3]. Un grand bol de l'Héraion délien, décoré à l'extérieur de figures de taureaux polychromes sur fond clair, porte à l'intérieur sur fond noir, au centre, une rosace rouge et blanche entourée de pétales rouges, puis une zone de zigzags, puis une haute bande d'ornements formés de lotus épanouis entremêlés de rosaces; et c'est là, dans l'ensemble, pour le VIIe siècle, un chef-d'œuvre de la décoration polychrome sur fond noir. La série du bucchero polychromé n'a pas été moins bien étudiée jusqu'ici[4]. Plusieurs des nouveaux exemplaires déliens rappellent de très près des modèles samiens[5], au point qu'il faille désormais considérer cette série comme une vaisselle courante, répandue à profusion et selon

1. Cf. Poulsen-Dugas, *Vases archaïques de Délos*, *BCH*, XXXV (1911), n°s 71-74, et p. 404-405.

2. La théorie reprise par Poulsen et Dugas a été proposée d'abord, et en général, par Lorimer, *JHS* (1905), p. 121 ; cf. Rhomaios, *Athen. Mitt.* (1906), p 202.

3. En dernier lieu, Perrot, *Hist. de l'art*, t. IX, p. 384 sqq. ; surtout p. 395, pour le décor de l'intérieur des vases.

4. En dernier lieu, Perrot, *l. l.*, p. 155 sqq. ; p. 157 et notes 1, 2, 3, pour la diffusion de la série.

5. Cf. Böhlau, *Aus ionischen Nekrop.*, pl. IX, et p. 120.

des modèles similaires, à travers les îles. Je note : A) Œnochoés[1] (cf. Böhlau, *l. l.*, pl. IX, n° 4) : haut. 0,215 ; argile grise ; embouchure trilobée, anse trifide et col en partie refaits ; mollettes près de l'anse ; fond gris noir, vernis très usé, presque mat ; décor rouge sur l'attache supérieure de l'anse ; au col, comme deux yeux pophylactiques embryonnaires, faits d'un cercle rouge, avec point intérieur plus clair[2]. Au-dessous, grecque en rouge carminé ; traces d'une décoration très effacée à l'épaule ; sur la panse, zone de gros points rouges ; au-dessous, languettes de même couleur ; mêmes languettes au pied, de couleur rosée. Deux autres vases sont de forme analogue : haut. 0,145, taches rouges au col ; méandre probablement à l'épaule ; haut. 0,16 ; décors rouges à l'épaule, grandes languettes au bas de la panse. On peut comparer à certaine coupe samienne (Boehlau, *l. l.*, n° 2), une coupe à fond noir (haut 0,10, diam., 0,165) dont la décoration intérieure, assez riche, rappelle les plats méliens. Un modèle qui n'est pas représenté à Samos est celui du lécythe pansu : un exemplaire (haut. 0,28 ; diam., 0,135), d'un vernis médiocre, est décoré seulement sur la panse de deux larges bandes violettes. Deux askoi, enfin, me paraissent aussi d'un type assez nouveau, du moins dans la série du bucchero polychrome, car, à elle seule, la trouvaille de l'Héraion fait connaître plus de douze exemplaires de ce type, mais pour la plupart à fond clair. Les deux askoi polychromes à fond noir (h. 0,16, 0,11) sont décorés l'un et l'autre de rosaces et de bandes violettes ou blanches. Je n'insiste pas plus longuement sur cette technique, désormais bien datée par la trouvaille de Délos, et qu'il faut, à mon avis, consi-

1. La description détaillée de ces vases sera donnée par Ch. Dugas, dans un fascicule de *l'Explor. arch. de Délos.*

2. Même ornementation sur un vase de bucchero campanien, qui doit être une importation ou une imitation grecque ; cf. Patroni, dans *Studi e materiali*, I, p. 290 sq. Patroni place le bucchero campanien à l'époque du VII[e] et VI[e] s., mais le croit, sans doute à tort, local (cf. le vase n° 4, p. 294) : la panse est décorée de deux bandes d'ornements qui rappellent les vases corinthiens ou ioniens : cf. Nicole, *Catal.*, n° 962, p. 193.

dérer comme un antécédent important de la polychromie hellénistique sur fond noir. La céramique apparentée de Polledrara (Étrurie) avec ses rehauts rouges sur fond de bucchero (début

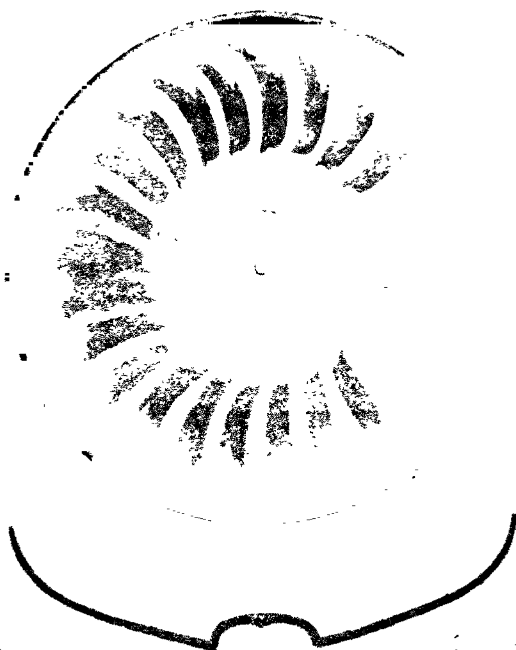


Fig. 6. — Coupe délienne du VIe siècle avant J.-C., avec décor polychrome peint sur fond noir.

du VIe siècle)[1] n'est-elle pas par ailleurs comme un prototype du style des figures surpeintes en rouge sur fond noir, dont j'ai été amené à parler en passant, dans cet article même?

Pour la période qui comprend le VIIe et VIe siècle, ce que le

1. Cf. C. Smith, *JHS.*, XIV (1894), p. 206 sqq.: Rhomaios, *Athen. Mitt.*, XXXI (1906), p. 202.

trésor de Délos apporte de plus précieux à notre étude spéciale, est un groupe de trois coupes apodes à omphalos central, ornées de dessins blancs ou polychromes sur fond noir. Je dois à l'amitié de MM. P. Roussel et Ch. Dugas l'avantage de les publier ici le premier[1] :

I. Coupe apode à omphalos. (fig. 6). Argile rose dure, vernis noir ; retouches rouges et blanches. A l'extérieur, il semble y avoir quelques traces d'un léger engobe blanc. A l'intérieur : autour du bord, une bande couleur de l'argile ; le reste est recouvert de vernis noir. Au centre, omphalos saillant qu'orne un mince cercle blanc entouré de deux larges cercles rouges. Autour, cercle blanc, frise circulaire occupée par des barres blanches, trois cercles blancs. Large frise circulaire, occupée par vingt-cinq dauphins blancs, disposés comme les rayons d'une roue, la tête tournée vers le centre. Points rouges mauves entre eux. L'engobe blanc a presque partout disparu. Autour, cercle blanc. A l'extérieur : autour du bord, bande noire, sur laquelle est tracé un filet blanc. Le reste sans décor. A la saillie de l'omphalos, à l'intérieur, correspond une dépression à l'extérieur. H. 0,05 ; diamètre : 0,195.

II. Coupe apode à omphalos (disparu) : argile rouge dure, vernis noir : il y a peut-être à l'extérieur quelques traces d'un léger engobe blanc (fig. 7). Comme, d'autre part, les sillons du tour sont moins apparents que sur le vase précédent, on peut penser que la surface a été polie avec plus de soin parce qu'elle ne devait pas recevoir d'engobe. Retouches blanches et *bleues*. A l'intérieur, sauf une mince bande couleur de l'argile autour du bord, le reste est recouvert d'un vernis noir. Autour du bord, filet blanc ; au-dessous, deux grandes doubles spirales blanches, que séparent deux oiseaux bleus à ailes déployées et à large queue (colombes). A l'extérieur, bande noire autour du bord H. 0,05 ; diam., 0,185.

III. Coupe apode à omphalos[2]. Argile rose dure. Vernis noir,

1. Les notices descriptives sont dues à Ch. Dugas.
2. Une photographie sera publiée dans l'*Explor. arch. de Délos*.

retouches blanches. Sillons du tour apparents à l'extérieur. A l'intérieur, quelques traces d'engobe blanc. De ce côté, sauf une mince bande couleur de l'argile autour du bord, et sauf l'omphalos, toute la surface est recouverte de vernis noir. Sur l'omphalos, cercle noir, avec point noir central ; autour, bou-



Fig. 7. — Coupe délienne, de même technique que la précédente.

tons et fleurs de lotus, blancs, serrés étroitement les uns contre les autres ; les fleurs, en particulier, sont serrées entre les boutons, de telle sorte que la partie supérieure seule est directement peinte, non la partie inférieure. A l'extérieur, bande noire autour du bord ; trou de suspension foré dans le

bord. L'omphalos ne se trouve pas exactement au centre. H. 0,04, diam., 0,145.

Ces trois coupes appartiennent à une catégorie à laquelle M. Leroux a fait allusion dans son travail récent [1] et pour laquelle l'étude fondamentale, encore utilisée par M. Leroux, reste un travail de M. Six [2]. Ce travail a vieilli sur quelques points, encore qu'il donne un catalogue utile des matériaux, catalogue auquel on a peu ajouté depuis 1888 [3]. Je note d'abord, à propos des trois vases déliens ci-dessus décrits, que le n° 2 (fig. 7) rentre dans une catégorie déjà nombreuse; la répétition



1 cm.
Fig. 8.

des motifs dans la série des coupes à omphalos a déjà été notée, d'ailleurs, par M. Six. Cet auteur compte cinq coupes décorées de colombes volant entre deux palmettes (n°s XLIV à XLVII *bis*, p. 284); on verra l'exacte ressemblance en comparant, par exemple, le dessin donné par Zannoni pour une coupe de la Certosa de Bologne [4] (fig. 8). La coupe délienne ne se distingue que par l'emploi des bleus [5]. C'est donc maintenant six coupes à

1. *Lagynos*, p. 99.
2. *Gaz. arch.*, 1888, p. 193-210, p. 281-294; pl. 28-29. La seconde partie du travail concerne specialement les coupes à omphalos.
3. Rhomaios, *Vasenscherben in Eleusis*, dans *Athen. Mitt.* XXXI (1906), p. 196, donne la bibliographie des travaux anterieurs sur la polychromie superposée au vernis noir.
4. Trouvee dans une tombe étrusque; cf. Zannoni, *Certosa di Bologna*, pl. CXXXIII, fig 2; sur les fouilles de Zannoni à la Certosa, cf., en dernier lieu, Grenier, *Bologne villanovienne et etrusque*.
5. Sur le bleu dans la polychromie archaïque à fond noir, cf. Rhomaios, *l. l.*, p. 197.

omphalos décorées de colombes et de palmettes qu'il faudra compter, avec, comme provenances connues, Thymbra en Troade (Six, XLIV), Bologne (importation), l'Acropole d'Athènes et Délos[1]. Pour la coupe délienne n° 1, fig. 6, le catalogue de M. Six ne donne pas d'analogies directes. Mais je puis signaler au moins un vase similaire, inédit : il appartient au musée impérial de Vienne, où il est exposé sans numéro[2]. Diam., 0,08 ; h. 0,03 ; petite coupe à omphalos, entièrement vernie de noir, avec neuf dauphins peints en blanc, détaillés par des incisions et disposés la tête vers le centre, à la manière des rayons d'une roue, comme sur la coupe délienne. Je ne doute pas qu'on puisse trouver d'autres exemplaires du même modèle. Je ne connais pas encore d'analogue pour la coupe délienne aux lotus.

J'ai dit que le travail de M. Six avait vieilli : il me semble en effet devoir être par endroits revisé : 1) au point de vue de la chronologie ; 2) au point de vue des centres de fabrication ; 3) au point de vue même du catalogue. M. Six, suivi encore par M. Leroux[3], a daté les plus anciens spécimens des débuts du ve siècle[4]. Mais la trouvaille de l'Héraion de Délos montre qu'il faut reporter cette limite assez haut au moins dans le cours du vi^e^ siècle. M. Six attribuait à toute la production une origine attique. Mais en 1906, M. Rhomaios, comparant des fragments d'Eleusis à la coupe de Phineus, a déclaré déjà hésiter entre une provenance attique et la provenance ionienne[5]. Il considérait plutôt comme ionienne la technique de la polychromie sur fond noir, et inclinait à suivre l'avis de Boehlau[6] qui proposait quelque fabrique du Nord de l'Asie Mineure. Je suis

1. A propos des fragments d'Athènes, Six, *l. l.*, p. 285, se demande s'il ne faudrait pas les associer aux scènes où paraît un coq blanc (fragments XLVIII, IL). A mon avis, les coqs blancs, peints presque toujours sur des scènes palestriques traitées dans la manière des figures rouges, appartiennent à une autre série.
2. Vitrine XV, 1.
3. Lagynos, *l. l.*, p. 99.
4. La fabrication, d'après M. Leroux, aurait duré jusqu'au IIIe siècle.
5. *L. l.*, p. 201 ; cf. aussi Droop, *BSA* (1908-1909), p. 39.
6. *Necropolen*, 120.

porté à mon tour à me ranger à un avis voisin. et à penser que, des îles, la technique de la décoration polychrome sur fond noir a dû assez logiquement passer en Attique vers la seconde moitié du VIe siècle[1], à l'époque où débute sans doute la fabrication des coupes à omphalos ; Nicosthènes, puis Andokidès qui sont à leur *akmé* dans le dernier quart du VIe siècle, ont, comme on le sait, connu ce procédé ; il ne devait plus cesser d'être employé en Attique. C'est ce que montre toute la série des petits vases — coupes ou lécythes surtout — étudiés par M. Six. A propos, enfin, de ce catalogue, il me semble que M. Leroux a raison de ne pas considérer toute la série comme archaïque[2] et d'admettre qu'elle s'échelonne jusqu'à l'époque où débute le style de Gnathia. A ce point de vue, les vases étudiés et cités par M. Six devront être revus de près, et distingués en séries ; j'indique ici seulement mes observations sur quelques exemplaires du musée d'Athènes[3]. N° *2318* : Jeune homme poursuivant une jeune fille (à rapprocher du n° 960 *bis* du catalogue Nicole = 2317). Peinture blanche avec retouches de jaune-doré, ligne de sol. Au col, est la guirlande jaune orangée des vases dits « du West-Abhang », ou des thériclées; elle rappelle la couronne de l'Eros du vase 2287 = Nicole 1159. Le vase n° 2318 est donc au plus tôt de la seconde moitié du IVe siècle. N°s 2272-2273 (Erétrie). N° 2272 : h. 0,07. Petit faune chèvre-pied, cornu, tourné à gauche et tenant un canthare ; peinture blanche, retouche au trait doré ; une retouche au trait rouge sur l'autel; objet indistinct dans le champ; un rameau dessiné en points blancs. A cause des ornements dorés, je classerais aussi ce vase dans la seconde moitié du IVe siècle. N° 2273 : (h. 0,07). Le sujet,

1. C'est aussi l'avis de MM. Poulsen et Dugas, *l. l.*, p. 404.

2. L'avis de Six a été suivi par M. Pottier, *Catal.*, III, p. 644, 752, 776, et est encore reçu par M. Nicole, *Cat. des vases du Mus. d'Athènes*, p. 192-193.

3. Puisque j'en ai ici l'occasion, je corrige, en passant, quelques inexactitudes du catalogue de M. Nicole ; p 192, n° 960 *ter* (2246), l'usage de l'incision n'a pas été noté ; n° 961 (2226), non exposé en vitrine ; n° 962 (2262), les chairs de Thésée sont en surcharge *rouge* ; le baudrier est *jaune* ; on lit une inscription ΚΑΛΟΣ avec les restes d'un nom indistinct ; cf. Six, *l. l.*, p. 199, et n 1. Il se pourrait que le vase fût archaïsant.

un Eros portant à gauche la patère[1], appelle directement la comparaison avec la coupe à « *pocolom* » que j'ai publiée dans les *Mélanges de Rome*[2]. Le vase est au plus tôt du IIIe siècle. Je n'ai pas de date certaine à proposer pour les nos 2278 (Crète : un sphinx tourné à droite) et 13888 (un Silène entre deux personnages). Aucun des vases ci-dessus n'est signalé par M. Nicole dans son *Supplément* au *Catalogue*. J'ai noté aussi au Pirée, dans le dépôt municipal, une jolie œnochoé inédite, du type dit des œnochoés « à jeux d'enfants « (h. 0,85), avec un décor surpeint en rouge et blanc, représentant un jeune Silène, jouant de la flûte, près d'une cithare posée dans le champ. Le rouge est le rouge jaune-ocreux spécial à la céramique dite « du West-Abhang »[3]. Le vase semble donc aussi de la fin du IVe siècle, ou peut-être même plus tardif. Si, comme il paraît, il n'est pas du tout un exemplaire isolé, on voit comment la série étudiée par Six pourra se relier à la catégorie, mieux connue, des vases attiques récents décorés de figures blanches sur fond noir, qui ont été distingués et étudiés par Furtwaengler[4]. Or, je crois avoir montré que ces vases, à leur tour, touchent de très près aux origines du style dit de Gnathia, tel qu'il a été pratiqué, par exemple, à Rubi[5].

Ainsi se constitueraient les transitions et les suites. Je n'ai fait ici que tracer rapidement cette histoire, sans même viser à employer tous les documents déjà connus[6]. C'est encore la riche série céramique de Délos, découverte par M P. Roussel, qui me permet de justifier, en terminant, une observation déjà faite plus haut sur le parallélisme et la coexistence du décor *light-on-dark* et du *dark-on-light*. Ce parallélisme est constitué déjà à l'époque du trésor de l'Héraion délien. Dans ce dépôt, en effet, a été signalée l'existence d'une nouvelle série

1. Devant lui, une chèvre et une balle dans le champ.
2. *L. l.*, pl. II.
3. *BCH*, XXXV (1911), p. 199-200.
4. Furtwaengler-Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, pl. 100,2 ; texte, fig. 76-78.
5. *BCH*, *l. l.*, p. 184-185.
6. Cf. par exemple, Waldstein, *The Argive Heræum*, pl. LXIV, no 2, etc.

encore assez rare, de laquelle on n'a trouvé à rapprocher jusqu'ici qu'un plat polychrome de Thera[1]. M. Ch. Dugas fera connaître bientôt ces vases à fond bleu, d'une argile rose tendre, sans engobe, qui est décorée à l'intérieur de couleurs à la détrempe, rose, mauve, bleu, vert, rouge, noir. Ils apparaissent voisinant avec les coupes à omphalos du milieu du VIe siècle, de même que beaucoup plus tard, à l'époque hellénistique, les diverses séries de vases polychromes à fond clair, celles de Canusium, par exemple, se trouveront à côté du style dit de Gnathia. On avait vu, dans l'intervalle, la fabrication des petits vases étudiés par M. Six se prolonger vraisemblablement pendant deux siècles, tandis qu'apparaissaient — techniques d'un développement plus resserré — d'un côté, les poteries attiques à figures blanches étudiées par Furtwaengler, de l'autre les lécythes à fond blanc et les coupes de la manière de Sotadès[2].

Ch. Picard.

1. Holleaux, *Comptes-rendus Acad.*, 1911, p. 551.
2. Sur l'évolution de la peinture à fond clair en général, cf. Pottier, *Monum. Piot*, XX (1913), *l. l.*, p. 179; quelques indications dans Fr. Behn, *Römische Keramik mit Einschluss der hellenistichen Vorstufen*, 1911.

L'INFLUENCE DE LA TECHNIQUE SUR L'ŒUVRE D'ART

Entre l'idéal que se forge l'artiste, entre l'image qu'il voit clairement dans son esprit, et l'exécution, il y a, on le sait, un abîme : une fois réalisées, les conceptions les plus belles et les plus élevées ne répondent plus que d'une manière imparfaite aux rêves qui les ont créées. Le poète et l'écrivain, s'ils éprouvent cette désillusion et ne reconnaissent souvent plus ce qu'avait enfanté leur cerveau, la subissent cependant à un moindre degré que le sculpteur ou le peintre, dont le travail mental ne peut être matérialisé aussi directement, mais se complique des difficultés que leur suscitent l'outil qu'ils tiennent en main ou la matière qu'ils mettent en œuvre. C'est cette différence dans la résistance technique qui explique l'essor plus rapide que prend la littérature, son avance sur l'art figuré. Au temps d'Homère, la poésie a atteint un degré de perfection qu'elle dépassera difficilement, mais le sculpteur taille les grossières statuettes du Dipylon, raides et barbares comme les fétiches de quelque peuplade actuelle de l'Afrique, et le peintre trace sur les vases funéraires des scènes où son inexpérience retrouve toutes les conventions des arts dans l'enfance. Quelques siècles plus tard, la passion qui anime l'œuvre dramatique d'Euripide ne se manifestera dans la sculpture qu'au IVe siècle au plus tôt, de même que la sensibilité qui déborde la littérature chrétienne depuis saint François d'Assise ne trouve son expression plastique qu'aux XIVe-XVe siècles...

Cette inégalité dans la progression se retrouve aussi dans les diverses branches de l'art figuré. Les arts du dessin, qu'il s'agisse du dessin linéaire, de la peinture, ou du relief issu du dessin, sont en avance sur la plastique en ronde bosse, jusqu'au moment où, dans les derniers temps de leur évolution, dessin et

ronde bosse, essayant chacun d'emprunter les qualités propres à l'autre, se fusionnent et donnent une plastique picturale, un dessin statuaire, comme on le constate à l'époque hellénistique, à la Renaissance et au XVIIIe siècle. Mais, avant d'arriver à ce point, la priorité appartient au dessin qui, par cela même, peut être considéré comme le véritable facteur des progrès artistiques de la statuaire. Il est, en effet, plus facile de tracer sur une surface plane des mouvements, des attitudes, qui nécessiteraient en ronde bosse une science consommée et une grande habileté à ne pas rompre les parties saillantes sous les coups de l'outil maladroit. Il est plus facile, à l'aide de quelques traits, d'indiquer l'expression des visages que de les traduire par le modelé. C'est pourquoi tous les détails techniques qui entravent le sculpteur n'arrêtent pas le peintre. A l'époque paléolithique, les fresques ont atteint une habileté consommée, mais la statuaire est encore rudimentaire. Au temps du Dipylon, alors que le modeleur de terres cuites et l'ivoirier ne parviennent qu'à créer d'informes statuettes, les décorateurs de vases « osent entreprendre des compositions auxquelles les meilleurs sculpteurs n'ont pas pu songer avant le Ve siècle[1] ». Ici encore, les conditions techniques ont déterminé la rapidité du progrès.

On ne saurait donc négliger le rôle important que joue cette contrainte technique dans l'histoire de l'art, produisant des effets qui sont indépendants de la volonté de l'artiste et que celui-ci subit consciemment ou inconsciemment. Les pages suivantes veulent montrer de quelles façons diverses elle peut agir sur l'œuvre d'art.

***

A. — Influence des matériaux mis en œuvre.

On envisagera tout d'abord la résistance que peut offrir la matière travaillée, et qui peut s'exercer *directement* ou *indirectement*.

1. Pottier, *Catal. des Vases*, III, p. 634.



I. *Influence directe*. — « Les matériaux, a-t-on dit, ont leur humeur[1] ». Chaque matière possède des propriétés spécifiques qui communiquent à l'œuvre d'art des caractères différents, suivant que l'on a choisi l'une ou l'autre[2]. Chacune a « son génie latent et comme une vertu ; chacune a ses ressources et aussi ses limites ; l'idée, tour à tour, doit entrer en accommodement avec elles. Le mode de composition que l'une rend possible, l'autre l'interdit ; les formes que l'une accepte, l'autre est impuissante à les recevoir. C'est pour ainsi dire, en marbre et en bronze que le sculpteur doit penser. Le langage rend parfaitement compte de ces phénomènes. Car que veut-on dire quand on parle d'un marbre, d'un bronze, d'une cire, d'un ivoire ? S'agit-il de morceaux exécutés indifféremment à l'aide de l'une ou l'autre de ces substances ? Non ; on veut dire bien davantage. Cela signifie que le marbre et le bronze, par exemple, avec les propriétés spécifiques qui les définissent, se sont identifiés à ces ouvrages et qu'ils les ont marqués d'un caractère générique tel que, lors même qu'ils sont reproduits par le moulage et par le dessin, il est impossible d'en méconnaître la nature[3] ».

Le choix de la matière variera donc suivant l'idéal de l'artiste. Au VIe siècle grec, les sculpteurs ioniens préfèrent le marbre blanc, parce que ses qualités spécifiques s'accordent avec leur sentiment intime de l'art, et parce que leur type de prédilection est la Coré, dont le marbre permet de rendre les draperies savantes et minutieusement agencées, la coquetterie des chevelures et des bijoux. Au IVe siècle, Praxitèle est le sculpteur de la grâce féminine et du corps ambigu

1. Guillaume.
2. M. Franchet a montré que l'on discute souvent en céramique pour savoir à quel mobile a obéi le potier en employant telle argile plutôt qu'une autre et qu'on lui attribue des intentions subtiles alors que toutes ces qualités sont contenues dans l'argile même (*Céramique primitive*, p. 16-17).
3. Guillaume, *Le Salon de 1881*, in *Rev. des Deux Mondes*, 1er juin ; Perrot, *Hist. de l'Art*, VIII, p. 142 sq. ; Blanc, *Grammaire des arts du dessin* (3e éd.), p. 359 ; Lechat, *Sculpture attique*, p. 125.

de l'adolescent ; lui aussi préfère le marbre, dans lequel il peut rendre mieux que dans le bronze les formes alanguies de ses modèles. Et, bien des siècles plus tard, à mesure que la sculpture florentine inclinera davantage vers la grâce et la tendresse féminines, elle sera de moins en moins sollicitée par la beauté austère du métal. En revanche, en Grèce, l'art du bronze a surtout fleuri dans le Péloponnèse. C'est que là, on se plaisait davantage à la représentation du corps masculin dans sa nudité robuste, et que le bronze, plus que le marbre, est propre à faire valoir les contours durs et les formes précises. Le bronze est avant tout la matière dans laquelle s'immobilise le corps de l'athlète, et, au v[e] siècle, les formes encore viriles de la femme.

En examinant de plus près les points sur lesquels porte cette influence des qualités spécifiques de la matière, on constate qu'elle peut s'exercer sur :

***

a) *La qualité même du travail.* — Le bronze permet une précision de détails que n'autorise pas le marbre [1] ; l'ivoire est toujours d'une facture plus sèche et plus dure que le bois, fût-il travaillé par les mêmes artistes [2]; le cristal de roche a une sécheresse d'exécution inhérente à la matière [3]. La différence n'est pas moins sensible entre les différentes pierres. Comparez, en Grèce, une sculpture en pierre tendre à une sculpture contemporaine en marbre. L'artiste procède dans le calcaire par grandes masses et ne peut indiquer la minutie des détails, que le grain plus serré du marbre lui facilite [4]. « Leur facture est sommaire et sans précision, simplifiée à l'excès et rarement exacte dans le détail... elles ne présentent que rarement ces recherches d'élégance et de coquetterie où

1. Perrot, *op. l.*, VIII, p. 144.
2. Migeon, *Manuel d'art musulman*, II, p. 125-6.
3. *Ibid.*, p. 372.
4. Deonna, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, II, p. 319; Lechat, *Au Musée de l'Acropole*, p. 100-1. 104 ; à propos de l'Aphrodite de Clazomènes, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1908, p. 263, 265.

se sont complu les auteurs de tant de statues archaïques en marbre. Cette simplicité presque austère des œuvres en pierre tendre est d'autant plus notable qu'elle s'accorde beaucoup moins avec l'esprit d'un art jeune et naïf que les excessifs et puérils raffinements de l'époque suivante. Il faut donc que la cause en ait été extérieure à l'ouvrier. Je crois en effet, qu'elle est plutôt dans la technique et aussi dans la matière. Ces savants artifices des chevelures et des barbes athéniennes du VIe siècle ne pouvaient être imités que par de délicats et minutieux refouillements à l'aide de lents et patients outils. Or, c'est précisément cette patience et cette finesse dans l'exécution, en un mot cet amour du détail, qui manquait le plus aux vieux imagiers qui travaillaient la pierre tendre. La surface ferme et polie du marbre se prête à merveille à ces fragiles minuties, mais non la surface du calcaire poreux, peu serrée et peu homogène, piquetée de petits trous, semée de cristallisations dures, quelquefois traversée de longues fentes imprévues[1] ». Ce sont donc là des caractères qui sont indépendants de toute chronologie et qui se retrouvent partout. Quelques siècles plus tard, l'auteur du groupe funéraire d'Alexandrie, en calcaire, a procédé comme son ancêtre archaïque, par grandes masses, simplifiant le modelé que ne lui permettait pas la matière employée[2].

Il n'en est pas autrement en Égypte, et on l'a souvent remarqué. « Dans les figures égyptiennes, l'ensemble de la pose est saisi avec beaucoup de justesse ; mais ce qui manque à ces statues pour qu'elles puissent rivaliser avec les statues grecques, ce sont ces finesses et ces accents qui font deviner les os sous le muscle et le muscle sous la peau; on n'y sent pas la souplesse et l'élasticité de la chair vivante. Chaque chose y est à

1. Lechat, *l. c.*
2. Collignon, *Statues funéraires*, p. 186. Il semble toutefois que l'on ne soit pas très au clair sur ce point. M. S. Reinach émet en effet l'opinion opposée, à propos de la statuaire chypriote en pierre tendre : « La pierre molle qui lui servait de matière dans cette île, encourageait sa double tendance à la rondeur et aux raffinements de détail » (*Gazette arch.*, 1885, p. 11).

sa place, mais en gros, comme si la figure était vue de loin, à la distance où les détails s'effacent et ne frappent plus le regard. Était-ce donc la faculté de voir et de rendre ces détails qui manquait au sculpteur ? Non certes ; ses preuves, il les a faites non seulement par tant d'admirables portraits, mais encore par le modelé savant et ressenti de plus d'un morceau. Pourquoi n'a-t-il donc pas continué à marcher dans cette voie, qui l'aurait conduit à de vrais chefs-d'œuvre ? C'est qu'il s'est épris du granit ; dès lors, même lorsqu'il travaillait la pierre tendre, son faire s'est de plus en plus rapproché de celui qu'exige et qu'impose la pierre dure. Seul le ciseau donne ces accents justes et fins sans lesquels il y n'a pas de sculpture parfaite ; or il ne pouvait guère servir que pour la figure de bois ou de calcaire. La statue de granit ou de basalte, très imparfaitement ébauchée, avec des outils qui obéissaient mal à la main, ne se terminait qu'à force de grès ou d'émeri, roulant, tout humide, sous le galet ou sous la planchette du polisseur ; or, allez donc demander des finesses à un instrument aussi grossier ! Il émoussera toutes les arêtes, il aplatira, il arrondira toutes les surfaces[1] ». La matière, suivant sa dureté, sa qualité, pourra donc communiquer à l'œuvre un caractère chronologique qui est illusoire. Une tête masculine grecque, d'époque assez récente, ressemble par son style aux œuvres archaïques du VIe siècle. Cela tient aux difficultés que suscitait à l'artiste le granit noir dans lequel elle est taillée[2].

***

b) *La liberté plus ou moins grande des attitudes.* — Les grandes statues égyptiennes en granit sont raides et sortent à peine de leur gangue de pierre. La tête est soutenue par les pans du claft, ou par la perruque, et, sur la poitrine, par la longue barbiche. Toute la statue est appuyée sur un pilier qui lui donne la solidité et diminue la quantité de matière à enle-

1. Perrot, *op. l.*, I, p. 761-2.
2. Furtwängler, *Collect. Sabouroff*, I, pl. XLV.

ver. L'espace entre les jambes n'est point évidé; les bras sont collés au corps. Ainsi les statues restent emprisonnées dans la matière, qui ne permet pas de rendre des mouvements violents, réservés au bas-relief et à la peinture. La qualité de la matière est en grande partie responsable de cette monotonie : « Pour détacher les membres, il aurait fallu frapper à la volée tout autour, et l'ébranlement qui aurait été ainsi imprimé à la masse aurait risqué de rompre jambes ou bras; en un certain sens, les matériaux les plus durs sont aussi les plus cassants et les plus fragiles[1] ».

Cette crainte, le sculpteur grec l'éprouve aussi pendant longtemps; aux débuts, il n'ose pas détacher les membres de ses statues, de peur de voir la pierre voler en éclats sous son ciseau maladroit, et il colle les bras au corps, jusqu'au moment où, plus habile, il rompt avec ces conventions techniques[2]. Ces chances de rupture sont plus grandes encore dans le poros fragile que dans le marbre, et les gestes seront toujours moins libres dans le premier que dans le second[3].

En revanche, l'argile, si malléable, et qui garde docilement la forme que lui a communiquée le modeleur[4], le bronze, par ses procédés de fonte, le bois même, permettent une liberté d'allure tout autre, et se prêtent à des hardiesses auxquelles le marbre ne peut prétendre que lorsqu'il est taillé par un ciseau très habile. Pendant que l'imagier grec taillait dans la pierre des statues encore raides et gauches, le bronzier et le modeleur savaient détacher les bras et les jambes et leur faire exécuter des gestes audacieux[5]. Il en est de même en Égypte, où l'art

1. Perrot, *op. l.*, I, p. 761; Maspero, *Égypte*, 1912, p. 80. Les bras collés subsistent même après que les progrès de la technique ont dissipé cette crainte de rupture éprouvée par le sculpteur novice.

2. Deonna, *Apollons archaïques*, p. 61; on observe du reste cette crainte de rupture partout (*Anthropologie*, 1895, p. 294; *Rev. arch.*, 1910, I, p. 260; de Morgan, *Les premières civilisations*, p. 132).

3. Lechat, *Au Musée*, p. 238; id., *Sculpture attique*, p. 94.

4. Perrot, *op. l.*, VII, p. 187; Deonna, *Les statues de terre cuite en Grèce*, p. 24; id., *Les statues de terre cuite dans l'antiquité*, p. 226.

5. Perrot, *op. l.*, VIII, p. 144, 180; Deonna, *L'archéologie*, II, p. 318.

s'affranchit de la plupart des conventions que l'on rencontre dans les images en pierre dure, quand il s'attaque au bois ou au bronze[1].

*
* *

c) On a déjà vu, par les exemples précédents, *que la forme générale de l'œuvre peut varier suivant la matière* qui est employée. Il en est ainsi dans bien des domaines différents. C'est la matière qui a déterminé le caractère spécial des hiéroglyphes égyptiens et des cunéiformes assyriens; c'est l'entaille faite à la hache, servant aux Slaves à indiquer l'appropriation du bois, qui est à l'origine de la forme des runes[2]; c'est encore la matière qui a entraîné des différences capitales dans les principes de la construction architecturale[3]. En céramique, la pâte, plus ou moins sujette à se déformer, se travaillant plus ou moins bien, peut suivant sa composition modifier l'aspect du vase[4]...

Toutefois il y a des cas où l'on aurait tort de croire que la matière a influencé la forme. Piette pense que les statuettes paléolithiques, qui sont sans épaisseur et ressemblent à deux reliefs accolés, doivent cet aspect à la minceur du bois de renne dans lequel elles sont taillées[5]; en réalité, il s'agit d'un stade nécessaire de l'évolution de la statuaire issue du relief. On a voulu attribuer aux ivoiriers le hanchement caractéristique des Madones du XIVe siècle, qui auraient suivi la cambrure de la dent d'éléphant qu'ils travaillaient: « leurs statuettes s'en étaient trouvées naturellement cambrées, et la mode adoptant cette formule, la grande sculpture lui avait donné le développement que l'on sait ». Mais cette hypothèse n'a plus aucun crédit, et il faut plutôt admettre, avec M. Bertaux qui rappelle avec beaucoup d'à propos le souvenir des œuvres du IVe siècle grec, que « ce phénomène analogue d'assouplissement et d'alanguisse-

1. *Ibid.*, I, p. 761.
2. Van Gennep, *Religions, mœurs et légendes*, II, p. 258, 269.
3. Deonna, *op. cit.*, II, p. 320.
4. Franchet, *op. l.*, p. 66.
5. *Anthropologie*, 1894, p. 136.

ment est peut-être une étape nécessaire dans le développement spontané d'une sculpture[1] ».

*
* *

d) *Influence sur le décor.* — Il y a souvent une étroite relation entre la matière qui constitue l'œuvre d'art et le décor que celle-ci reçoit. En céramique, a-t-on dit, « l'état physique d'une pâte possède une influence sur la technique de décoration » et la « technique de décoration n'a pu s'améliorer qu'à mesure que s'est perfectionné le mode de préparation des pâtes céramiques »[2]. Le décor est aussi souvent lié à l'impénétrabilité du vase[3] ; si la décoration en métope a été préférée par les céramistes attiques à la décoration en zone circulaire, c'est que l'imperméabilité des parois était naturellement plus grande quand le vernis noir recouvrait de grandes surfaces[4].

*
* *

Cependant, si l'artiste subit aveuglément cette tutelle tant qu'il n'a pas acquis la maîtrise technique, il s'en affranchit et peut la réduire à peu de chose, quand il est rompu aux pratiques du métier et quand il dispose d'outils meilleurs. Dès lors, il vainc la matière, au lieu d'être vaincu par elle, et il la traite à sa guise, souvent même sans s'inquiéter de ses propriétés spécifiques. Alors on demande au bois de se laisser modeler comme du marbre, au marbre d'être taillé comme du bois. Les sculpteurs et les peintres allemands du XVe siècle s'efforcent de transporter dans la pierre et sur la toile les procédés qui sont propres au bois ou au métal ; dans le tabernacle de Saint-Laurent, à Nuremberg, Adam Krafft a transformé la

1. Cf. Deonna, *op. cit.*, III, p. 264, réfer. Il est encore bien plus erroné de prétendre que le type féminin des peintures de Cranach, aux formes contournées, a emprunté son hanchement caractéristique aux sculptures sur bois, qui elles-mêmes l'auraient reçu des ivoires français du XIVe siecle (Michel, *Hist. de l'Art*, V, p. 71). D'autres reconnaissent dans ce détail l'influence des miniaturistes du XVe siècle (Reau, *Rev. de l'art anc. et mod.*, 1909, I, p. 343-4).
2. Franchet, *op. l.*, p. 73.
3. *Ibid.*, p. 77.
4. Pottier, *Catal. des Vases*, III, p. 646, 786, 809.

pierre en une dentelle ou en une pièce d'orfèvrerie[1]. L'architecture flamboyante s'égare elle aussi, devient « une broderie de pierre travaillée à jour, un bijou d'orfèvrerie, un filigrane gigantesque »[2]. C'est une méconnaissance complète des propriétés spécifiques de matières, à laquelle entraîne la virtuosité de l'artiste, qui peut s'écrier comme Bernin : « Je rends le marbre souple comme de la cire »[3] !

***

II. *Influence indirecte.* — Il faut bien distinguer l'influence directe, exercée par la matière employée sur l'œuvre que réalise l'artiste, de l'influence indirecte qu'elle peut avoir, quand il y a *transposition d'une technique à une autre*. Si l'ouvrier taille une statue de marbre, il rencontrera d'autres résistances que s'il taille une statue de bois, et l'aspect des deux œuvres sera différent. Mais s'il copie dans le marbre une statue de bronze, certains détails qui sont propres au bronze passeront dans le marbre, où ils sembleront étrangers. On reconnaît à première vue les œuvres de bronze transcrites en marbre, où elles nécessitent des tenons, des appuis inutiles dans l'original, et où le travail sec dénote l'imitation métallique[4]. Parmi les reliefs dits hellénistiques, les uns, au modelé très fouillé, ont été conçus dans une maquette de cire ou de plâtre, tandis que d'autres ont été exécutés directement dans le marbre[5] et présentent des traits tout différents. La terre cuite, elle aussi, a transmis maints détails à la statue de bronze, ce que l'on comprend aisément, puisque celle-ci n'est en somme que le moulage de la maquette d'argile[6].

L'influence des techniques étrangères est surtout sensible dans la céramique. Il y a des vases qui imitent les formes[7] et le

1. Michel, *op. l.*, V, p. 21, etc.
2. Taine.
3. Deonna, *op. cit.*, II, p. 421, réfer.
4. *Ibid.*, I, p. 339 ; II, p. 327.
5. *Ibid.*, II. p. 321.
6. *Ibid.*, II, p. 286.
7. Ex. vases kabyles dérivant de paniers, van Gennep, *op. l.* p. 35 ; Franchet, *op. l.*, p. 65.

décor des objets en vannerie[1], en filets et cordages[2], en cuir[3]. L'industrie textile des nattes, tissus, tapis, broderies, a exercé une grande influence sur le décor des céramistes[4], aussi bien pour les motifs que pour la couleur[5]. Du reste, l'influence de ces produits manufacturés se fait sentir non seulement sur la céramique, mais aussi sur la sculpture, la peinture, la broderie[6].

Il y a d'autre part des vases de terre qui imitent les détails de vases en pierre[7]. Le bois a pu communiquer ses formes caractéristiques à des objets mobiliers[8], comme l'architecture ligneuse à l'architecture en pierre. Mais il semble que les vases de terre eux-mêmes peuvent imiter des vases de bois[9], que l'influence du marquetage en bois de teintes différentes s'est exercée sur les couleurs du décor des vases ioniens[10].

On ne saurait non plus négliger les transpositions de la technique du métal à la céramique. Bien des vases de terre ne sont que des imitations fidèles de vases en métal, procédé qui a été usité à toutes les époques et dans des régions diverses[11]. Les

1. Pottier, *Mémoires de la Délégation en Perse*, XIII, p. 79, 80, 99; Capart, *Les débuts de l'art en Egypte*, p. 45, 94, 100, 111; Myres. *Textile impressions on a early clay vessel*, in *Journal Anthropol. Institute*, XXVII, 1897, p. 178 sq.; van Gennep, *Etudes d'ethnographie algérienne*, p. 21 sq., etc.

Ex. poteries d'Egypte à « décor de vannerie », van Gennep, *op. l.*, p. 47, 57 sq.; de Chypre, Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*, p. 151.

La vannerie a même influencé la pierre (ex. dans l'art roman, Courajod *Leçons professées à l'Ecole du Louvre*, I, p. 571, 581).

Il ne faut toutefois pas exagérer l'influence de ces transpositions technologiques (van Gennep, *op. l.*, p. 21 sq.; Pottier, *op. l.*, p. 41). C'est ainsi, par exemple, que l'on ne saurait dériver de la vannerie la technique des vases faits au colombin (van Gennep, p. 24).

2. Capart, *op. l.*, p. 94.

3. Dussaud, *op. l.*, p. 151.

4. Pour cette influence sur les vases ioniens, Pottier, *Catal. des vases*, I, p. 140, 149, 170; II, p. 515 sq.; Perrot, *Hist. de l'art*, IX, p. 422, 456; sur la céramique du Dipylon, Pottier, *op. l.*, I, p. 219; Perrot, *op. l.*, VII, p. 187 sq.

5. Perrot, *op. l.*, IX, p. 599.

6. Van Gennep, *op. l.*, p. 90.

7. Capart, *op. l.*, p. 101, 109; van Gennep, *op. l.*, p. 57; imitation de flacons d'albâtre en argile, Pottier, *op. l.*, II, p. 406.

8. Trône de Cnossos, imitant en pierre un siège de bois.

9. Van Gennep, *op. l.*, p. 35; Franchet, *op. l.*, p. 65; Pottier, *op. l.*, I, p. 114; Dusaud, *op. l.*, p. 139, 141, fig.

10. Pottier, *op. l.*, II, p. 454, 515.

11. Vases de Camarès, Dussaud, *op. l.*, p. 37; influence exercée sur le céra-

vases étrusques en « bucchero nero » montrent clairement cette transposition, non seulement dans leurs formes[1], mais dans les détails d'ornementation : les rivets, les têtes de clous, les chaînettes[2], ont été traduits intégralement du bronze dans la terre, et le décor en pointillé, en picotis, le décor ajouré[3], la dorure, l'argenture[4], communs aux deux séries, sont sans nul doute originaires de la technique du métal. On peut voir sur le vif comment le détail qui a son importance technique dans le métal, devient simple ornement lorsqu'il est reproduit en terre. On voit même, dans certains exemplaires de technique mixte, le bronze s'unir à l'argile, avant de lui céder entièrement la place : des bossettes de bronze incrustées forment comme des têtes de clous autour du vase[5], puis, à un autre stade, ces bossettes sont en argile comme le reste du récipient[6].

Ailleurs, l'influence du métal se fait sentir sur la peinture : la manière de rendre les rochers, les nuages, dans l'art égéen, aurait son origine dans le procédé de décoration à l'intarso, et les Chinois y seraient arrivés aussi par la même voie[7].

***

Il ne faudrait toutefois pas exagérer : il y a des détails que l'on croit empruntés à la technique du métal et qui ne le sont pas nécessairement, mais qui peuvent être communs à l'une et à l'autre technique, sans filiation de l'une à l'autre. Orner d'une

miste par l'orfèvre mycénien, Pottier, *op. l.*, I, p. 92 ; vases ioniens, corinthiens, *ibid.*, II, p. 430, 515, 525 ; attiques, III, p. 718, 751, 757, 758 ; béotiens a reliefs, II, p. 403 : de Chypre, I, p. 116 ; vases hellénistiques imitant le métal, Leroux, *Lagynos*, p. 84 sq., même la verrerie, p. 85.

1. Pottier, *op. l.*, II, p. 345, 385, 380, 350, 301, 315, 319, 327, 327, 329, 394 ; Perrot, *op. l.*, IX, p. 157, etc.
2. Pottier, *op. l.*, II. p. 331, 345.
3. *Ibid.*, p. 316, 402.
4. *Ibid.*, p. 319.
5. Le principe qui consiste en céramique à demander l'ornementation à une matière différente est très ancien. Dans la céramique des palafittes, des vases sont ornés d'écorce d'arbre que l'on faisait adhérer sur la terre avec de la poix (Franchet, *op. l.*, p. 76) : d'autres ont des incrustations de lames d'étain.
6. Pottier, *op. l.*, II, 335.
7. Dussaud, *op. l.*, p. 113.

figurine le bord d'un grand vase, c'est une idée qui a pu germer aussi bien dans l'esprit d'un potier que dans celle d'un bronzier[1]. Au lieu d'être issu de la métallurgie, le procédé de l'incision apparaît dès les origines de la céramique[2], et naît tout aussi naturellement dans l'argile que dans le métal[3]. Est-il vrai que l'idée de décorer un vase de terre avec des figures en relief ait été empruntée aux vases de métal[4]? Est-il vrai que les couleurs conventionnelles de la céramique corinthienne imitent non seulement celles des fresques, ou les dessins des tissus, mais aussi le travail d'incrustation en métal[5]?

On conclut parfois trop rapidement de la ressemblance à l'imitation. Rien ne prouve que les bordures des mosaïques soient la transposition des motifs ornementaux propres au tissage au carton[6]; que le dessin des tatouages du nord de l'Afrique soit imité du décor de la poterie[7]. Pourquoi, parce que la tête de lionne de Delphes en marbre avait les naseaux rapportés peut-être en or, conclure à un emprunt fait à la technique du métal[8]?

Il faut se rappeler au contraire que souvent le décor reste spécialisé dans une industrie, et qu'il n'y a pas transposition d'une série à l'autre[9].

Ce que nous venons de dire des motifs est aussi vrai pour les procédés techniques, à propos desquels on a trop souvent voulu rechercher une transposition d'une technique à l'autre, alors qu'en réalité il y a ressemblance, parce que les procédés sont communs sans filiation. Certains archéologues ont voulu à toute force retrouver dans des œuvres de pierre l'influence

1. Heuzey, *Catal. des figurines*, p. 62.
2. Pottier, *op. l.*, II, p. 315, 429, 464, 466, 500.
3. *Ibid.*, II, p. 437, 438; ex. vases incisés de Chypre, antérieurs à l'âge du bronze, Dussaud, *op. l.*, p. 145.
4. Pottier, *op. l.*, II, p, 316, 348.
5. *Ibid.*, II, p. 454.
6. Van Gennep, *Etudes d'ethnographie algérienne*, p. 82.
7. *Ibid.*, p. 90.
8. *Dict. des ant.*, s. v. Sculptura, p. 1137, note 23.
9. Van Gennep, *op. l.*, p. 94, 101, 103.

exercée par les procédés techniques du métal battu au marteau, ou fondu en creux[1]; d'autres ont prétendu que la technique usitée pendant la légendaire période du bois en Grèce avait légué ses procédés non seulement à la pierre tendre, mais encore aux premières sculptures de marbre[2]. J'ai montré ailleurs que ces thèses sont erronées, et qu'il faut tenir compte, dans ces périodes de l'art commençant, où l'ouvrier n'est pas encore maître de sa technique, de ce que j'ai appelé « l'indétermination primitive des techniques », par laquelle l'ouvrier qui ne se rend pas compte des qualités spécifiques de chaque matière, ne sait encore quelle est la technique qui convient à l'une de préférence à toute autre, et traite par inexpérience la pierre comme le bois ou même l'argile[3].

***

III. — *Influence exercée par la forme de l'objet travaillé.* — La forme générale de la matière que travaille l'ouvrier détermine parfois celle du sujet représenté. C'est ainsi qu'on peut se demander si le caractère trapu des statues chaldéennes ne provient pas des dimensions mêmes du bloc de pierre[4]. Ailleurs, la forme suggère l'ornement : les quatre protubérances des masses d'armes susiennes déterminent plus tard leur transformation en tête de lions ou de chiens[5] ; le vase suggère la forme humaine et donne naissance au vase plastique, et nul ne pourrait nier la suggestion exercée par les appendices terminaux, qui peuvent devenir des têtes d'animaux, etc.[6].

Le champ à décorer exerce une influence très nette sur le motif, ou sur certains détails de ce motif. Il peut déterminer :

1. Deonna, *op. cit.*, II, p. 273 sq.
2. *Ibid.*, p. 276 sq.
3. *Ibid.*, p. 321, 415.
4. *Comptes rendus de l'Acad.*, 1903, p. 624 sq.; *Rev. art. anc. et mod.*, 1910, I, p. 46; Deonna, *op. cit.*, II, p. 44.
5. De Morgan, *Mémoires de la Délégation en Perse*, XIII, p. 21.
6. Ex. en Egypte, palettes en forme de tortues, dont les pattes se transforment en têtes d'antilopes, d'oiseau, etc., Capart, *op. l.*, p. 78-9 ; Deonna, *op. cit.*, II, p. 484 ; sur le rôle de la suggestion en art, cf. mon étude, *L'erreur et l'illusion, sources de nouveaux thèmes artistiques*, Genève, 1913.



a) *Le système du décor.* — Les zones circulaires des vases ioniens, superposées dans les amphores, et tournant autour d'un médaillon central dans les coupes, sont-elles empruntées à la technique de la tapisserie pour les premières, et aux coupes de métal pour les secondes[1] ? Il faudrait prouver, ce qui est difficile, que ce système de décor n'a pu prendre naissance que dans ces coupes de métal. En réalité, quoi de plus naturel et instinctif, quand il s'agit de décorer une coupe, en métal ou en terre, de tracer une bande de motifs courant tout autour du bord, soit en dedans, soit en dehors, et de mettre au centre un motif isolé? C'est ainsi que procède déjà le potier de l'Égypte préhistorique : au fond d'une coupe grossière, on voit un crocodile, et tout autour, des hippopotames à la file[2], disposition qui est plus savante dans les coupes de l'art grec, mais qui procède du même principe.

Cependant, l'adaptation du décor à la forme du champ est parfois *défectueuse*. La céramique chypriote fait un grand usage des cercles concentriques pour orner la panse de ses vases. C'est là un décor qui est universel. Le plus souvent, ces cercles enserrent le vase, comme les cercles de métal entourent une futaille, disposition satisfaisante à l'œil, qui naît tout naturellement de la technique : il suffit en effet, pendant que le tour est en mouvement, d'appuyer sur la panse l'ébauchoir ou le pinceau pour les voir se produire. L'artiste chypriote préfère toutefois les cercles concentriques qui sont parallèles au grand axe du vase et qui se développent dans le plan vertical. Cette disposition n'est pas heureuse : l'œil « se trouve comme désorienté en face de ces bandes verticales qui ne lui représentent rien, qui ont l'air de ne pas tenir, et comme de glisser sur la surface du vase. Le potier grec ne s'est jamais rendu coupable de ce contre-sens »[3]... Il y a là une erreur de

1. Perrot, *op. l.*, 9, p. 422, 453 sq.
2. Capart, *op. l.*, p. 207, fig. 74.
3. Perrot, *op. l.*, 3, p. 691.

goût et de jugement : le décor s'adapte mal au vase. Mais il se justifie quand même par une origine technique : « on a supposé que ce type ornemental très ancien dérivait des vases de bois où sont marquées en stries circulaires les couches ligneuses accumulées par les ans [1] ».

D'une façon analogue, le système des métopes qui ornent les vases archaïques grecs n'est pas aussi heureux logiquement que celui de la zone circulaire; toutefois, il avait des avantages très réels pour la conservation du liquide, en donnant une plus grande surface au vernis protecteur [2].

*
* *

b) *Le genre de sujets.* — Si la glyptique grecque ne fait qu'une place très restreinte aux divers épisodes des mythes, c'est que les dimensions du cachet ne permettent qu'une figure ou deux au plus [3]. Le champ rond et restreint des monnaies ne pouvait trouver de meilleur motif qu'une tête, dont les contours du crâne épousaient les contours de la pièce [4]; celui des miroirs à relief s'accommodait le mieux de deux personnages, le plus souvent assis en face l'une de l'autre [5]; le fond des coupes n'autorisait qu'un nombre limité de sujets. Les métopes carrées des temples demandaient deux ou trois personnages seulement, et c'est pourquoi les mêmes sujets y apparaissent toujours, luttes de Thésée, d'Hercule, des Grecs contre les Amazones, des Centaures et des Lapithes; mais le talent de l'artiste a souvent su tirer un parti merveilleux de cette monotonie qui lui était imposée, en variant les attitudes des combattants [6].

1. Furtwaengler, *Myken. Vasen*, p. 27 ; *Fouilles de Delphes*, V, p. 179 ; vase de Delphes dont le décor rappelle, comme à Chypre, par ses cercles striés, les couches ligneuses des vases de bois. « Il est curieux de voir persister à travers les siècles le rapport de filiation qui unissait la gourde de terre cuite à la gourde de bois ».

2. Pottier, *op. l.*, III, p. 646, 717, 809; II, p. 449. Ci-dessus, p. 127.

3. Perrot, *op. l.*, 9, p. 31.

4. *Ibid.*, p. 77.

5. Ce motif apparaît aussi sur les monnaies, pour les mêmes raisons, Perrot, *ibid.*, p. 79, pl. VI, n° 17, p. 130.

6. Ex. les metopes du Parthénon, Collignon, *Sculpture grecque*, II, p. 11.

*
* *

c) *Les proportions.* — Les proportions des motifs seront souvent influencées par les dimensions du champ à remplir. Les cous des félins, qui sont sculptés en relief sur des palettes en schiste de l'Égypte préhistorique, sont d'une longueur démesurée afin d'entourer la cavité circulaire, qu'ils déterminent parfois en s'entrelaçant comme les serpents du caducée[1], et cette exagération est évidemment due à la forme même de la palette. Sur des lécythes grecs, la hauteur du champ a entraîné l'artiste à donner à ses personnages des proportions très grêles[2]. Les cuisses d'un personnage sur un relief archaïque de Thasos sont trop longues pour remplir toute la profondeur du fauteuil[3]. Les vases allongés suggèrent des motifs élancés[4].

*
* *

d) *Attitudes, gestes.* — Sans doute, le champ peut ne pas exercer d'action sur le sujet : sur des reliefs grecs, le motif déborde le cadre[5], ou bien la partie qui ne peut y entrer est brusquement coupée[6]. Toutefois, le plus souvent, le motif se plie aux exigences du cadre, et certaines attitudes, certains gestes ne sont pas tant voulus par l'artiste que nécessités par le champ limité qui contient le sujet. On a pensé que l'attitude du galop volant donnée à maints animaux dans l'art minoen résultait du désir de traduire un mouvement intense; mais d'autres ont prétendu que le champ étroit qui contient parfois ce motif, l'avait seul déterminé[7]. Sur une des métopes du trésor des Sicyoniens, Europe, juchée sur le taureau, est presque

1. Capart, *op. l.*, p. 224, fig. 155; 237, fig. 168; *Mon. Piot*, X, 1903, p. 105 sq.
2. Pottier, *Catal. des vases*, III, p. 1039.
3. *Bulletin de correspondance hellénique*, 1900, p. 556; défaut fréquent chez les commençants.
4. Branches végétales en hauteur, Capart, *op. l.*, p. 106, fig. 73; vase aux fleurs de lys de Cnossos, Lagrange, *La Crète ancienne*, p. 29, fig. 14.
5. Ex. stèle de Pella, bouclier et casaque.
6. Métope de Sélinonte, aile du Sphinx, Perrot, *op. l.*, VIII, p. 491, fig. 249; métopes du trésor des Sicyoniens, à Delphes, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1896, p. 672 (têtes coupées).
7. V. Gennep, *Religions, mœurs et légendes*, t. IV, p. 123.

couchée sur le cou de sa monture[1]; cette pose est-elle voulue? non, elle est imposée par le cadre, mais elle ne choque pas, et peut même se justifier[2]. Certaines attitudes seront donc choisies de préférence quand il s'agira d'orner un champ déterminé. Sur les intailles, dans le fond des coupes, les personnages agenouillés sont fréquents, ou bien les corps penchés, dont la courbure du dos suit la courbure du champ[3]. Les frontons triangulaires ont obligé les artistes à répéter les mêmes attitudes : personnages debouts au centre, puis agenouillés et couchés au fur et à mesure que la composition s'approche des angles. Souvent, l'influence du champ triangulaire est trop sensible, et les attitudes ne sont pas toujours justifiées par le sujet. Le génie de l'artiste doit concilier les exigences du cadre avec celles du sujet, de façon que les attitudes paraissent toutes naturelles et n'aient pas l'air d'avoir été imposées par les nécessités techniques. Que l'on compare à ce point de vue la composition habile des frontons du Parthénon à celle des temples plus anciens : on verra comment l'artiste est parvenu de progrès en progrès à se débarrasser de cette contrainte.

Il est intéressant de constater le souci qu'ont eu les artistes grecs, dès l'archaïsme, d'adapter le mieux possible le sujet aux dimensions du cadre, afin que celui-ci ne parût pas vide à l'œil. Les artifices sont d'abord naïfs et l'artiste, pendant la période du Dipylon, plus tard encore dans la céramique ionienne, a souvent recours à des moyens extérieurs, et parsème le champ d'une multitude de petits détails sans lien, que lui inspire son « horreur du vide ». Petit à petit un lien intime s'établit entre le sujet et le cadre, qui s'adaptent harmonieusement l'un à l'autre, sauf dans les œuvres d'importance secondaire ou de décadence[5].

1. Perrot, *op. l.*, t. VIII, p. 461, fig. 230.
2. *Bulletin de corresp. hellénique*, 1896, p. 672, note 1.
3. Ex. Perrot, *op. l.*, IX, p. 35, fig. 44; Berchmans, *L'esprit décoratif dans la céramique attique*, p. 16 sq.
4. Ex. *Bulletin de corresp. hellénique*, 1892, p. 355.
5. Ex. figures de remplissage dans la céramique grecque, Pottier, *Catal. des Vases*, III, p. 733 : horreur du vide reparaissant a la decadence de la

*
* *

Étant donnée cette étroite relation entre le sujet et le cadre, *le premier devra changer quand le second se modifiera.* Les stèles élancées du VIe siècle grec n'ont guère de place que pour un personnage debout, ou pour deux personnages dont les profils débordent légèrement l'un sur l'autre. Sur les stèles plus larges des Ve et IVe siècles, non seulement l'artiste peut modifier les attitudes, asseoir le défunt sur un fauteuil, mais il peut accroître le nombre des personnages, et les scènes de famille font leur apparition. Est-ce le champ qui a déterminé le sujet, ou bien est-ce le désir de représenter des scènes plus complexe qui a élargi le champ ?

Parfois, en effet, *le sujet peut obliger le cadre à s'agrandir.* La glyptique en fournit un exemple. Les cachets sont à base circulaire en Asie; il en fut de même tout d'abord en Grèce. Mais, quand on voulut représenter des scènes complexes, quand l'image prit une importance croissante, on élargit le champ, en passant du cercle à l'ellipse, et l'on en vint par degrés à la forme allongée qui eut la préférence du VIe siècle [1].

*
* *

B. — INFLUENCE DE L'OUTIL ET DES PROCÉDÉS DE FABRICATION.

Il faut bien distinguer les influences qui sont exercées par la matière mise en œuvre de celles qui le sont par l'outil ou par les procédés de fabrication. On les confond parfois sous le nom général « d'influences techniques ». Ceux qui croient à l'action exercée pendant l'archaïsme grec sur la statuaire en pierre par le bois, qui aurait été la seule matière statuaire usitée, admettent à la fois en effet que les formes primitives du bois, planche, poutre (influence de la matière) se sont conservées par survivance dans les œuvres de pierre, et que les outils propres à tailler le bois ont encore été employés pour tailler le poros (influence

figure noire, *ibid.*, p. 790 ; maladresse de l'artiste à adapter le sujet au cadre, *ibid.*, p. 721 ; sur l' « horreur du vide », Deonna, *op. cit.*, II, p. 223.

1. Perrot, *op. l.*, IX, p. 12-3.

de l'outil). Nous ne discuterons pas ici ces affirmations, qui ont été souvent réfutées ailleurs[1] : nous savons que la filiation des formes aniconiques aux formes iconiques n'est pas réelle, et que d'autre part la ressemblance de traitement entre le bois et la pierre ne provient pas tant de l'emploi des mêmes outils que d'un principe général aux débuts, de l'indétermination des techniques[2].

On ne saurait toutefois nier l'action que peut exercer l'outil employé. Certes, il ne faudrait pas l'exagérer ; l'habileté individuelle la contrebalance et souvent la réduit à néant. Des œuvres d'exécution parfaite sont exécutées avec des instruments grossiers ; on admire la taille des silex de l'Égypte préhistorique[3] et l'on se demande comment, avec un outillage aussi rudimentaire, le bijoutier nègre peut produire des bijoux d'une technique savante[4].

On notera aussi que cette action de l'outillage peut être *consciente*, quand l'artiste cherche à obtenir un certain effet à l'aide de son instrument[5], ou *inconsciente*, quand cet effet lui est imposé involontairement.

De quelle façon cette dernière influence peut-elle se se manifester ?

***

L'outil peut déterminer le *choix de la matière*. On pourrait se demander si l'emploi du poros par les sculpteurs de la Grèce archaïque n'a pas été nécessité par la faiblesse des outils qu'ils possédaient, plutôt que pour se conformer à cette gradation logique qui les aurait fait passer d'une matière tendre à une matière plus dure[6]. Il est certain que si, dans la Grèce géomé-

1. Deonna, *op. cit.*, I, p. 121 sq. ; II, p. 286 sq. ; ci-dessus, p. 132.
2. *Ibid.*, II, p. 415 sq.
3. Capart, *op. l.*, p. 51, 67.
4. Scott Macfie, *A Jeweller in Northern Nigeria*, in *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*, 1912, p. 281 sq.
5. Ex. le procédé du brettelage dans la sculpture grecque, les effets produits par la râpe, etc. (*Dict. des ant.*, s. v. *Sculptura*, p. 1142).
6. Sur ce processus logique, que l'on a tort de croire chronologique, Deonna,

trique, les sculpteurs d'intailles n'osent plus comme jadis s'attaquer aux pierres dures et s'en tiennent aux pierres demi-tendres et opaques, c'est qu'ils ont désappris l'emploi du touret; ils ne recommenceront à se servir des matières dures qu'au VIe siècle, lorsqu'ils retrouveront cet instrument [1].

*
* *

L'outil peut *conditionner le décor*, rendre certaines formes possibles et en interdire d'autres.

« La question des pinceaux chez les peuples primitifs est très importante », dit avec raison M. Franchet. Le pinceau grossier qu'emploient les femmes kabyles, pour tracer les ornements de leurs vases, est formé de poils coupés à la queue de bœufs et agglomérés naturellement par la bouse séchée; un tel instrument ne permet pas de tracer des lignes courbes, des cercles, mais uniquement des lignes droites. On voit donc que le décor caractéristique des poteries kabyles, géométrique et rectiligne, est partiellement nécessité par cet « âlem » [2]. M. van Gennep, à qui est due cette observation précieuse, a remarqué le même phénomène dans l'ornementation des poteries populaires de la Savoie, qui consiste surtout en fleurs stylisées. « Cette tendance est d'ailleurs conditionnée par l'instrument même qui sert à dessiner les décors. La couleur coule par la plume d'oie... Pour faire les feuilles, on fait une pastille, c'est-à-dire qu'on laisse tomber une goutte d'une plume d'oie à large ouverture, et on incline le pot ou l'assiette de manière à faire couler la couleur; d'autres commencent par le bout de la feuille, laissent couler et donnent un petit coup de rotation, de manière que la couleur tourne, puis retournent le vase ; elle revient au point de départ. On a ainsi des sortes d'ovales allongés qui imitent souvent une feuille de troène. Chaque ouvrier a son coup de main, et cette

op.cit., I, p. 114 sq.; id., *Logique et Chronologie*, in *Revue d'ethnographie et de Sociologie*, 1913.

1. Perrot, *op. l.*, IX, p. 6-7.

2. Van Gennep, *Études d'ethnographie algérienne*, p. 38 sq.; Deonna, *op. cit.*, II, p. 56; Pottier, *Mémoires de la Délégation en Perse*, XIII, p. 32.

confection (c'est bien le mot) des feuilles se fait avec une rapidité étonnante. Il va de soi que dans le cas de la marguerite, les pétales, de souples au début, étant devenus rigides vers le centième pot, la technique imposée par la plume d'oie reprend tous ses droits, et l'ouvrier en arrive à ne plus fabriquer inconsciemment que des pétales et des feuilles « technologiques » si je puis dire... La facture de ces décors est conditionnée en partie par l'instrument décrit ; aussi les gros pétales sont-ils de simples pastilles, et les baies sont de simples points, tous obtenus en laissant tomber une goutte de couleur par la plume d'oie »[1].

***

Aussi, le décor pourra changer quand l'instrument se modifiera. On a prétendu que, dans la céramique égéenne, l'ornementation curviligne dérivait logiquement de l'ornementation rectiligne ; que, par exemple, le zigzag aurait donné l'arc de cercle, et que la cause de ce changement aurait été l'invention du pinceau, facilitant l'exécution du nouveau décor curviligne[2]. Telle qu'elle est présentée, cette proposition n'est pas exacte. Mais on peut croire que le pinceau primitif, comme celui des femmes kabyles, n'autorisait qu'un décor rectiligne, et que l'introduction d'un nouveau type de pinceau aura permis à l'ouvrier de tracer des courbes [3]. Le déclin de la céramique peinte en Grèce provient surtout du changement du procédé pictural. On ne dessine plus de silhouettes au trait avec l'ancien pinceau plus fin qu'une plume de métal ; on se sert d'un pinceau qui absorbe la couleur et la dépose en larges taches. Mais cette technique convenait moins bien au décor des vases peints, qui vont dès lors en déclinant au profit des vases à reliefs[4].

1. Van Gennep, *Notes sur le décor de la poterie populaire savoyarde*, in *Revue de Savoie*, 1912, p. 81-2, 88, 89 ; Deonna, *Poteries savoyardes et poteries antiques*, in *Nos anciens et leurs œuvres*, Genève, 1913.
2. Hall.
3. Van Gennep, *op. l.*, p. 40-1. Cf. l'hirondelle, aux contours arrondis, tracée sur un vase de Phylacopi, Dussaud, *op. l.*, p. 81, fig.
4. Leroux, *Lagynos*, p. 105 sq.



Il est souvent *difficile de dire ce qui motive tel ou tel décor* : est-ce la matière employée, l'outil, la volonté de l'artiste, ou encore la découverte de quelque procédé nouveau? Pourquoi la technique de la figure rouge a-t-elle triomphé de la figure noire? On a pensé que ce changement a été déterminé par l'invention du pinceau spécial des peintres, ce pinceau qui donne des traits fins et déliés analogues à ceux que tracent les Japonais[1]. Mais comme cet instrument existait déjà auparavant, ce n'est pas lui qui en est responsable, et ce sont des causes plus générales, d'ordre économique surtout, qui ont assuré le triomphe de la figure rouge[2].

Comment expliquer la raideur des figures peintes par les ouvriers du Dipylon sur leurs grands vases funéraires, dont le modelage et la cuisson dénotent une technique fort habile? M. Pottier pense que cette raideur provient de ce que les céramistes ont imité des modèles métalliques. « Ainsi s'explique que leur dessin ait conservé, malgré la souplesse naturelle du pinceau, la raideur des traits tracés au burin. Abandonnés à eux-mêmes, livrés à leur imagination, ils eussent bientôt fait d'adoucir et de détendre le tracé rigide de leurs contours. S'il n'en est rien, c'est qu'ils se sentaient impuissants à travailler sans le modèle fourni par des industries plus aristocratiques[3]... L'imitation du travail sur les matières dures, métal, pierre, bois ou ivoire, peut seule expliquer la rigidité voulue du pinceau[4] ». Elle ne proviendrait donc pas, au dire de ce savant, de

1. Pottier, *Catal. des vases*, I, p. 22 ; III, p. 669 sq. ; Perrot, *op. l.*, IX, p. 337 sq.
2. Pottier, *op. l.*, III, p. 671.
3. *Ibid.*, I, p. 224.
4. *Ibid.*, I, p. 228. On a dit de même que les contours anguleux et secs des peintures de Martin Schongauer semblent etre burinés dans le metal, et que cet artiste transpose en peinture la technique du graveur (Michel, *Hist. de l'art.*, V, p. 26; transposition en peinture du style de la sculpture sur bois, au xv[e] siècle allemand, *ibid.*, p. 21).
Cette influence du métal, que je ne puis reconnaître dans les peintures du Dipylon, est réelle dans les figurines d'animaux géométriques des viii[e]-

l'habileté plus ou moins grande de l'artiste, ou de l'outil, mais de l'influence exercée par une matière, dont la technique aurait été transposée à une autre. Je ne le crois pas. On ne peut pas admettre non plus que le pinceau nécessitât, comme en Kabylie, ce décor rigide, puisqu'on voit sur les mêmes vases des traits courbes. Il est plus simple d'en rendre responsable la maladresse de l'ouvrier commençant, qui géométrise les formes, comme le font encore aujourd'hui les enfants et les « sauvages ». Ici intervient donc un autre facteur, celui de l'habileté individuelle, que nous noterons plus loin.

***

Les *procédés de fabrication* exercent une influence analogue. La forme en calice des vases, dans les céramiques primitives, n'est pas spécialement recherchée par l'artiste, mais c'est la forme la plus simple que crée le tour, et elle naît spontanément de son mouvement giratoire [1] ; elle ne peut donc servir de critère chronologique [2]. Il faut attribuer une certaine importance aux procédés de façonnage qui peuvent modifier les formes primordiales des vases [3].

Les nécessités techniques de la fabrication influencent le décor. La vannerie, le tissage [4] ne permettent pas d'autre ornement que le décor rectiligne, le plus souvent d'ordre géométrique, chevrons, losanges, etc. ; quand la figure humaine

VIIe siècle ; mais elle se comprend, puisque ces animaux sont en bronze. Ce style géométrique « est rigide comme le métal, et s'explique par les procédés primitifs de l'art du métal, le martelage, le treillage, le découpage ». (*Fouilles de Delphes*, V, p. 51.)

1. Franchet, *op. l.*, p. 67 ; cf. le vernis des vases grecs, souvent appliqué en zones pendant la rotation du tour, *Rev. arch.*, 1892, I, p. 379.

2. *Ibid.*, p. 149.

3. *Ibid.*, p. 66. A propos d'une étude du Dr Celos sur *Le pain brié*, qui ramène les formes diverses du pain à des formes sexuelles, M. van Gennep, se moquant de cette hantise, montre que ce sont des *formes techniques* de pétrissage qui sont à la base de la pâtisserie (*Mercure de France*, 1913, août, p. 601).

4. Ex. le tulle, van Gennep, *Etudes d'ethnographie algérienne*, p. 95 ; tissage au carton, *ibid.*, p. 78 ; nattes, *ibid.*, p. 97.

ou animale y apparaît, elle est forcément schématisée. Sur des étoffes péruviennes, le chat a pris une tête carrée et une queue en losange; le corps des hommes est enfermé entre des lignes droites qui se coupent à angles aigus [1].

*
* *

Nous avons distingué plus haut l'influence directe, exercée par la matière, de l'influence indirecte. De même, à propos des procédés de fabrication, nous devons noter ceux qui exercent une *action indirecte*, par transposition d'une technique à une autre, et nous en avons du reste vu déjà maints exemples à propos de la vannerie, du tissage, du métal, qui ont transmis à d'autres techniques, surtout dans le décor, certaines nécessités de fabrication. Les liens qui rattachent l'ornement au sommet de l'épingle égyptienne sont devenus de simples motifs décoratifs en passant dans l'ivoire [2] ; des vases de terre qui ont été moulés à l'origine sur un panier de vannerie, disparaissant à la cuisson, ont reproduit ses empreintes, même quand la technique s'est modifiée [3]. Des carreaux espagnols imitent d'anciennes mosaïques : les contours des piécettes, constituant celles-ci dans les originaux, sont accusés sur les copies par de lourds et durs liserés blancs qui reproduisent les légers affleurements du plâtre [4].

*
* *

C. — INFLUENCE EXERCÉE PAR L'HABILETE INDIVIDUELLE.

On ne saurait négliger non plus le rôle exercé par *l'habileté plus ou moins grande de celui qui travaille* la matière au moyen des outils, et qui varie énormément, suivant ses aptitudes person-

1. Perrot, *op. l.*, VII, p. 191-2.
2. Capart, *op. l.*, p. 74-5. Cf. les liens qui enserrent la colonne égyptienne.
3. *Ibid.*, p. 63, 64, 97; Hoernes, *Natur- und Urgesch. des Menschen*, II, p. 19; influence des tapis sur la peinture de vases grecque, Perrot, *op. l.*, IX, p. 422; décor peint des vases de Gnathia, imitant les incrustations métalliques, Leroux, *Lagynos*, p. 92, note 2.
4. Van Gennep, *Etudes*, p. 98.

nelles, son âge, son origine, ses goûts, etc.[1]. Souvent même, il faut tenir compte de sa constitution physiologique[2]. Si le Gréco donne à ses personnages ces proportions étranges et élancées qui nous étonnent, ce n'est pas tant qu'il s'efforçât de réaliser un idéal spécial que par une mauvaise conformation de sa vision, parce qu'il était *astigmate*, c'est-à-dire voyait en longueur. En examinant ses toiles avec les verres que prescrivent les oculistes pour corriger ce défaut, ces proportions sont ramenées à la normale, et ainsi disparaît ce que l'on a appelé le « maniérisme du Gréco »[3].

On ne négligera pas non plus *l'habileté collective*, j'entends par là le développement technique auquel est parvenue une génération, une époque. L'art grec du VIe siècle tout entier est encore l'esclave de la matière et de l'outil, qui lui imposent leurs conventions, et ces entraves ne sont rejetées que petit à petit, avec les progrès anonymes de tous les ateliers archaïques qui tendent à un même but, à l'émancipation de leur art et au rejet de toutes ces conventions techniques.

***

Enfin, notons que certains détails, nés involontairement des nécessités techniques, peuvent *d'involontaires devenir conscients*, c'est-à-dire être recherchés par l'artiste comme éléments de beauté. Dans la céramique moderne, des coups de feu donnent parfois des effets qui diffèrent de ceux que l'on voulait obtenir; ils sont souvent très heureux et d'imprévus qu'ils étaient, deviennent le point de départ de recherches nouvelles[4]. Il en fut de même souvent dans l'art grec[5], et j'ai mon-

1. Deonna, *op. cit.*, II, p. 57 sq.
2. Van Gennep, *Religions*, II, p. 229.
3. De Morsier, *L'Opinion*, 1912.
4. Perrot, *op. l*, IX, p. 347, note 3.
5. Le ceramiste grec a souvent tiré parti des coups de feu; il les produisait à dessein sur certaines parties du vase, peignait en noir par dessus, puis procédait à une seconde cuisson, plus legère, des parties noires (*Mon. Piot*, IX, p. 174, note .

tré comment certaines formes d'expression, comme le sourire, la draperie transparente, ne furent à l'origine que des procédés involontaires, mais devinrent plus tard des procédés voulus, suivant la loi du passage de l'inconscient au conscient [1].

W. DEONNA.

1. Deonna, *op. cit.*, II, p. 337 sq.

VISITE DE H. F. J. ESTRUP

A LILLEBONNE ET A VIEUX EN 1819

L'étude récemment publiée dans la *Revue archéologique*[1] par M. Raymond Lantier sur *La ville romaine de Lillebonne* me semble l'occasion d'attirer l'attention sur un témoignage relatif aux antiquités de cette localité qui risque fort de passer inaperçu des archéologues[2].

Les fêtes du « Millénaire normand » ayant amené à Rouen un Danois, M. J. Estrup, il a justement cru ne pouvoir mieux s'y associer qu'en publiant en français le *Journal d'un voyage en Normandie, 1819*, de son grand-père Hector F. J. Estrup, historien et érudit apprécié dans son pays et dans les œuvres peu accessibles duquel figuraient déjà des études, fruit de ce voyage[3].

H. F. J. Estrup ne se souciait pas spécialement d'archéologie et l'archéologie, du moins l'archéologie antique, n'occupe que quelques courtes pages de son *Journal*. Il est question, dans le reste, de toutes sortes de sujets et notamment du procès du faux dauphin Mathurin Bruneau[4], — « emprisonné à Rouen pendant quelque temps, mais aujourd'hui enfermé dans un château entre Rouen et Paris, près de Vernon (Gaillon peut-être). On dit qu'il a encore des adhérents en Normandie » (p. 7) — auquel Estrup paraît avoir prêté grande attention, citant et copiant les numéros contemporains du *Journal de*

1. *Revue*, 1913, I, p. 184-208.
2. Voy. la simple mention qui en est faite, à la suite d'une communication de moi, dans le *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1912, p. 331.
3. 8°, 69 p., Copenhague, Andr.-Fred. Host et fils, 1911.
4. Mme J. de Saint-Léger, *Etait-ce Louis XVII évadé du Temple*, Perrin, 1911.

Rouen. Les seuls passages relatifs aux antiquités doivent nous retenir.

Voici ce qui a trait à Lillebonne :

Le 10 [octobre 1819]. Le matin à 5 heures j'ai commencé mon voyage à pied de Caudebec à Lillebonne, accompagné d'un riche industriel de Bolbec (p. 52).

Tout en causant nous sommes arrivés à Lillebonne dont le nom prouve de reste que nous avons ici l'ancienne ville de Juliobona, lors même qu'il n'y aurait pas d'autres preuves. Mon compagnon me raconta la légende qu'une grande partie de la ville aurait été détruite par une révolution de la nature dont le maire de la ville ne savait rien me dire (p. 54-55).

Ce maire m'a dit qu'il y a quelques jours, en bêchant son jardin (en face du théâtre à quelque distance) il avait trouvé un carrelage et de la maçonnerie romaine, qu'un de ses amis possédait une assez grande quantité d'antiquités romaines (urnes contenant des cendres, armes, monnaie) déterrées dans les champs et que partout, en creusant dans le sol, on trouvait des traces de l'ancienne ville (p. 55).

L'*Inventaire des mosaïques de la Gaule* de M. Blanchet n'indique, en dehors de la célèbre mosaïque de Lillebonne, que quatre autres fragments de mosaïques de cette provenance, nos 1047-1050, qui semblent surtout décoratifs[1]. Les deux derniers n'ayant été découverts qu'en 1836, le « carrelage » signalé à Estrup, s'il s'agit vraiment d'une mosaïque, ne pourrait être qu'un des deux premiers, mentionnés par l'abbé Cochet dans son *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, mais non décrits, le n° 1048 trouvé en 1819 dans la fabrique de MM. Lévesque et qualifié de « magnifique », ce qui ne saurait guère convenir à notre « carrelage », ou plutôt, si la topographie de Lillebonne ne s'y oppose pas, le n° 1047 trouvé la même année rue de Gouberville.

Estrup continue :

Il me conduisit lui-même voir l'excavation (près de la nouvelle route qui conduira au Havre) où on a découvert le théâtre[2].

1. Fasc. II, Lugdunaise, Belgique et Germanie, p. 79-80.
2. En note : « L'Etat ou la Commune vient d'acheter le terrain pour conserver les ruines et y continuer les fouilles ».

Toute la circonférence en est d'environ 430 pas; on ne peut donner des mesures exactes, comme on est loin d'avoir tout déblayé[1], mais le théâtre est à peu près comme l'amphithéâtre de Pouzzoles. D'après les élévations du sol dans l'intérieur, je ne comptais que 7 gradins. « A » et « B »[2] sont des vomitoires très reconnaissables dont on trouvera certainement les marches en fouillant. « C » est une large baie dans le mur, mais les murailles perpendiculaires et la largeur de l'ouverture ne permettent guère de l'appeler une porte, tandis qu'il est évident qu'il y en a eu une à « E » quoique la voûte soit brisée. Dans ces passages les murs latéraux sont parfaitement conservés, mais comme on ne les a pas encore déblayés jusqu'au fond, il est impossible de tirer aucune conclusion quant à la profondeur du théâtre (p. 55-56).

Le tour complet du théâtre, d'après M. Lantier, ne mesurerait intérieurement que 208 mètres. Les 430 pas comptés par Estrup le sont sans doute à l'extérieur et lui-même d'ailleurs confesse qu'il ne peut donner des mesures exactes. La baie « C », que, de l'avis d'Estrup, les murailles perpendiculaires ne permettent pas d'appeler une porte, est l'entrée latérale de l'ouest, aujourd'hui presque entièrement dégagée, tandis que, à celle de l'est, « E » chez Estrup, M. Lantier, au contraire, note une « barricade de gros blocs qui la ferme », tout en déclarant que, avant l'établissement de cette barricade, elle offrait même disposition[3].

Le *Journal* ajoute enfin :

A côté du théâtre j'ai vu le chapiteau d'une colonne dorique portant sur un des côtés un Priape en bas-relief (p. 56).

Rien d'analogue n'existe dans le *Recueil* de M. Espérandieu, où presque tous les fragments de Lillebonne décrits sont de découverte beaucoup plus récente[4].

Six jours avant de se rendre à Lillebonne, Estrup avait fait une visite à Vieux :

1. En note : « Le théâtre est tout planté de pommiers ».
2. Les lettres renvoient à un petit croquis très sommaire donné par Estrup.
3. Lantier, p. 198, 200.
4. T. IV, p. 184-203, nos 3084-3129.

Le 4 [octobre 1819] j'ai fait une promenade à Vieux, village situé à deux lieues au sud de Caen (p. 31).

Arrivé à Vieux, j'ai accosté la première personne à ma portée ; c'était un forgeron et j'ai eu la chance de le trouver homme assez instruit ; ayant appris pourquoi j'étais venu ici, il s'offrit pour guide dans les ruines d'Augustodurum (p. 32).

Le forgeron me conduisit dans les enclos où on avait trouvé les débris des tombeaux ; il me dit avoir lui-même trouvé un crâne et de la monnaie romaine en argent du temps de Caligula ; que Monsieur Lair[1] devait posséder une collection d'objets, trouvés ici ; il me montra aussi le petit enclos : Castillon Gelez, mais il l'appelait « Galez »[2] ; il m'indiqua à un endroit plus près de la petite rivière la Guine(?) au bas du coteau où on avait trouvé des squelettes de chevaux etc., endroit qu'il dit avoir été « la place d'armes » de la ville. Il me fit voir l'eau qui sortait de l'ancien aqueduc, m'introduisit chez un fermier où il y avait un sarcophage brisé avec des rosaces sculptées (pas précisément une œuvre d'art)[3].

Partout dans les champs, j'apercevais du gravois, des briques rouges de Rouen, du ciment, des ardoises ; mais les fouilles avaient été comblées. Je ne comprends pas comment on peut nier qu'il y ait eu ici des *castra* romains : la situation elle-même en porte témoignage. Mais je ne comprends pas non plus pourquoi ces *castra* n'ont pu être Augustodurum (p. 34-35).

Ici encore, ni M. Espérandieu, dont le *Recueil* ne contient que cinq sculptures de Vieux[4], ni M. M. Besnier, qui, dans sa très complète *Histoire des fouilles de Vieux* y ajoute, d'après les *Collectanea antiqua* de Roach Smith, deux têtes de Victoire ou de femme, de profil, qui décoraient des frises, et deux fragments de pièces d'architecture ornés de dessins géométriques et d'oiseaux, ne signalent rien qui paraisse pouvoir correspondre au sarcophage brisé, avec des rosaces sculptées, vu par

1. En note : « Selon le dire du bibliothécaire, Lair ne possède rien d'important ».

2. Il s'agit de l'emplacement de l'ancien manoir seigneurial », dont on trouve le nom « Castillon Gallet » écrit aussi « Catillon Gelet » : le château moderne remplace un *castellum* mentionné par un dénombrement du XIVe siècle et auquel un certain Jehan de Castillon devait probablement son nom. Voy. M. Besnier, *Histoire des fouilles de Vieux* (*Mémoires de la Soc. des Antiq. de France*, t. LXIX, p. 225-335 et pl. I), p. 240.

3. En note : « Il me désigna aussi un endroit où on avait trouvé une croix en pierre. Les antiquités sont dispersées dans les châteaux et dans les fermes ».

4. T. IV, p. 162-163, nos 3040-3044.

Estrup, si ce n'est à la rigueur chez M. Besnier la mention, sur une planche de la traduction publiée en 1823 par Léchaudé d'Anizy des *Antiquités anglo-normandes* de Ducarel, de « fûts de colonnes transformés en sarcophages, fragments de frises décorés de feuillages[1] ».

ÉTIENNE MICHON.

1. Besnier, p. 303-304.

ARCHÉOLOGIE THRACE

DOCUMENTS INÉDITS OU PEU CONNUS

(PREMIÈRE SÉRIE)

Sixième article[1].

§ 4. — *Ex voto à des divinités diverses.*

102. Plaque : *ex voto* à Zeus, sans autre indication[2].

La divinité n'étant pas nommée dans l'inscription, on en doit conclure qu'elle est sans doute figurée sur un bas-relief.

Provenance : Mesdra.

Inscription :

…ΚΜΙΑΝΟΣ ΙΑΡΟΥΛΟΥ	[Δε]κμιανὸς [Τ]αρούλου
ΕΥΧΗΝ	εὐχήν.

Τάρουλας ou Τάρουλος est un nom thrace dont les variantes sont nombreuses[3] : c'est sans doute un diminutif de Τάρας[4], équivalent probable de Τήρης[5].

103. Fragment d'une plaque sculptée (fig. 32). — Musée de Sofia.

Pour l'origine de la photographie et la provenance probable, cf. nos 109 à 112. — Dimensions inconnues, dédicace illisible.

1. Pour les articles précédents, cf. *RA*. 1911^2, p. 301-316 et p. 423-449; 1912^1, p. 319-336, 1912^2, p. 255-276: 1913^1, p. 45-76.

2. *Izvestia Soc. arch.*, I, 1910, p. 226 Découvertes nouvelles).

3. Τάρουλας (Kalinka, *op. cit.*, n° 156. — *Izvestia Mouzei*, 1907, p. 88, n° 127, fig. 66). — Τάρουλος (*Arch.-Epigr. Mitth.*, 1891, p. 11, n° 5). — *Tarula* (*CIL*, X, 271). — *Tarulus* (*Ibid.*, 5618). — Τάλουρος *CIA*, II, 3034). — *Talorus* (*CIL*, II, 776). — Τάλουλος (*CIA*, III, 2565).

4. Connu par la forme latine *Tara* (*CIL*, III, 7548 et 14507).

5. Cf l'orthographe Τήρας dans Hdt, VII, 137, et le diminutif Τήραλας (*BCH*, 1897, p. 135, n° 24) qui est peut-être une variante de plus à ajouter dans la liste de la note 3.

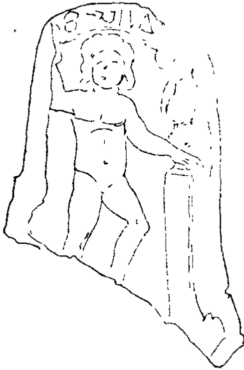


Fig. 32.

Je lui ai consacré ailleurs[1] une étude dont voici les conclusions essentielles. La comparaison avec une série de six autres monuments prouve qu'il s'agit d'une représentation de Zeus lanceur de la foudre et porteur de l'aigle. De ce type classique du Zeus grec et du Jupiter romain il existe deux variantes : celle, plus fréquente, où le dieu est barbu et vêtu ; celle, plus rare, où il est imberbe et nu. L'*ex voto*, dont la dédicace est illisible, figure ici non le *Zeus Kéraunos* grec, mais une divinité locale qui portait chez les Thraces le surnom de Zbelsourdos = Zibélésourdos et chez les Gètes celui de Zibéléizis. Ce même dieu s'appelle aussi Zalmoxis, mais ce n'est là qu'une épithète à ajouter aux deux autres : nous ignorons son véritable nom.

104. Plaque non décrite[2].

Ex voto à Zeus et Héra ; l'inscription n'est pas reproduite, sauf le nom du dédicant : Πό(πλιος) Ἀδριάνιος Μυστικός (IIe siècle probablement).

Provenance : Hissarlik, près Kustendil, au voisinage des ruines de l'antique *Pautalia*[3].

Haut. : 0m,47 ; larg. : 0m,35.

105. Plaque : *ex voto* à Zeus, Héraklès, Hécate (fig. 33). — Groupement de divinités jusqu'à présent unique en Thrace.

Provenance : Bosnakeui, à 1/2 h. à l'O. de Silivri[4].

Dimensions, prises au centre de la plaque : haut. : 0m,31 ; larg. : 0m,39 ; ép. : 0m,09.

1. *REG*, 1913, p. 525-261 : *Les images thraces de Zeus Kéraunos.*
2. *Izvestia Soc. arch.*, I, 1910, p. 229 (découvertes nouvelles).
3. Cette « colline fortifiée » (en turc : *hissarlik*), située entre les villages de Tchoulouk et de Seldjikovo, a été considérée jusqu'à présent comme l'*acropole* de *Pautalia* (cf. Jireček, dans *Arch.-Epigr. Mitth.*, 1886, p. 60 et 207).
4. Se reporter à la carte publiée dans *BCH*, 1912, p. 541 (*collection Stamoulis*).

Monument découvert en juin 1906; renseignements, mesures et photographie dûs à l'obligeance de M. Stamoulis, qui n'a pas pu l'acquérir pour sa collection. Représentation de types usuels :

a) A gauche : Héraklès, barbu, nu, debout, de face, tenant de la main droite la massue appuyée verticalement sur le sol ; sur l'avant-bras gauche replié, la peau de lion.

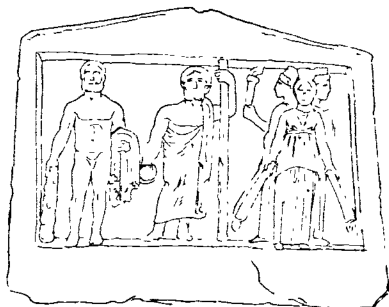


Fig. 33.

b) Au centre : Zeus, barbu, debout, de face, en manteau laissant à découvert l'épaule droite. La main droite abaissée tient une patère ; la gauche s'appuie sur une lance ou un sceptre, figuré par le sculpteur inexpérimenté comme un gros bâton noueux.

c) A droite : triple Hécate au type du relief suivant (n° 106), avec des différences dans la représentation des figures latérales : 1° on ne distingue plus les attributs de celle de droite ; — 2° les autels ne sont pas indiqués : — 3° les têtes latérales sont de profil.

106. Plaque : *ex voto* à Hécate Trimorphos (fig. 34).

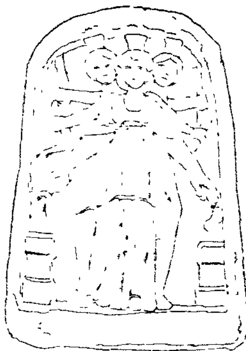
La provenance exacte est ignorée ; c'est vraisemblablement la région de Philippopoli, car le monument a été acquis en 1902 par le Musée du Louvre [1] (MND, n° 541) en même temps qu'un lot de reliefs du Cavalier thrace trouvés dans cette contrée [2].

1. *Bull. Soc. Antiq.*, 1902, Acquisitions du Louvre, p. 371, n° 12. — Je dois la présente photographie à l'amabilité de M. Et. Michon.

2. Nos 91, 92, 93 de la présente série.

Haut. : 0m,24 ; larg. : 0m,17 ; ép. : 0m,02.

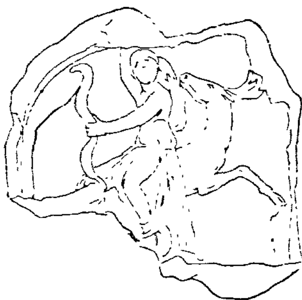
Les trois têtes, figurées de face, sont coiffées du *polos*. Les deux mains de la déesse du premier plan abaissent des torches allumées sur deux autels latéraux.


Fig. 34.

Les bras des deux autres déesses sont symétriquement indiqués : ceux du troisième plan brandissent des torches, ceux du second plan tiennent des objets peu distincts. D'après d'autres reliefs analogues, notamment ceux du Musée de Bucarest, que Tocilesco a étudiés et qui constituent d'après lui le « type dacique » de la triple déesse [1], ces objets pourraient être : à droite un couteau ou un bâton, à gauche un serpent.

107. Plaque : *ex voto* à Artémis chasseresse (fig. 35).

Provenance : Panaghia, près Philippopoli.


Fig. 35.

Monument mutilé, de faibles dimensions, peut-être pas anépigraphe [2].

La déesse est figurée assise sur un cerf et armée de l'arc. Cette variante, nettement inspirée des représentations du Cavalier thrace, paraît n'avoir pas eu la fortune du type usuel : elle fait partie d'une série de 9 monuments actuellement connus.

108. Plaque représentant les Nymphes (fig. 36).

1. *Musée de Bucarest*, II, p. 504-506 = *Rép. Reliefs*, II, p. 158, nos 5-6. — Cf. Rostovtzev, *Sanctuaire des dieux thraces à Ai-Todor*, dans *Izvestia Russe*, 1911, p. 16, n° 11, fig. 15.

2. Prière de se reporter à la description détaillée que j'en ai donnée dans *REG*. 1912, p. 39 suiv. (*Deux variantes thraces du type d'Artemis chasseresse*, § 2).

Dimensions sur chaque face : $0^m,16$ — Provenance inconnue.

Le monument se trouvait dans le commerce à Philippopoli en 1902, lorsque M. Degrand en a pris la photographie ici reproduite. La proximité du village de Saladinovo [1], où ont

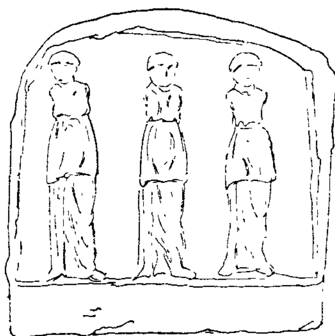


Fig. 36.

été trouvés en 1896 de nombreux *ex voto* aux Nymphes de *Burdapa*, permet d'attribuer par hypothèse le présent relief à la même localité. Le costume et l'attitude sont semblables [2] ; la grossièreté du dessin, où les bras ne sont pas même indiqués [3], trouverait aussi des analogies dans cette série [4].

109-112. Quatre *ex voto* à Héra.

Provenance inconnue, sans doute la région de Philippopoli pour les motifs indiqués à propos du n° 106.

L'un des reliefs (n° 109) est entré en 1902 au Musée du Louvre [5] (MND, n° 542). Les trois autres ont été vus et photographiés en même temps que le quatrième et que le n° 103 par M. Degrand : j'ignore ce qu'ils sont devenus.

Dimensions :

N° 109 (fig. 37) : haut. : $0^m,19$; larg. : $0^m\ 12$; ép. : $0^m,02$.

N° 110 (fig. 38) : inconnues.

1. A 25 km. à l'O. de Philippopoli, sur la Maritza.
2. Voir les figures de la publication de M. Dobrousky (*Sbornik*, 1896, p. 398-427 = *BCH*, 1897, p. 120 suiv.).
3. Sur les reliefs de même catégorie, ils sont généralement pendants.
4. Par exemple la figure 14, pl. V. du *Sbornik* de 1896.
5. *Bull. Soc. Antiq.*, 1902 : Acquisitions du Louvre, p. 371, n° 13.

N° 111 : haut. : 0m,11 ; larg. : 0m,09 (non reproduit, identique au n° 110, mais avec des détails moins accusés, sauf les plis de la robe, rendus par quatre traits parallèles).

N° 112 (fig. 39) : inconnues.

Les représentations d'Héra ne sont pas très nombreuses dans la sculpture votive thrace. Le plus souvent la déesse est figurée aux côtés de Zeus ; c'est alors la *Juno regina* des Romains, parèdre de *Jupiter Optimus Maximus*[1]. Quelquefois on la trouve associée aux Nymphes, ou au dieu Cavalier[2]. Seule, elle ne paraît pas avoir été une divinité spécialement thrace : l'opinion selon laquelle Héra aurait été la déesse principale de certaines populations phrygo-mésiennes[3] ne s'appuie que sur un texte littéraire[4] et n'est guère confirmée par les monuments[5]. Ceux où elle se trouve représentée proviennent principalement des régions soumises à l'influence macédonienne : d'une part, la haute vallée du Strymon[6]; d'autre part la région de Philippopolis[7]. Raison de plus pour rattacher les quatre monuments qui nous occupent au groupe philippopolitain[8].

Si nous ne trouvons en Thrace pas d'autre culte que celui de la Héra grecque, importé peut-être de Macédoine, nous n'en connaissons pas d'autre image que celle de la Junon latine

1. Fréquemment nommés ensemble dans les inscriptions thraco-mésiennes : par exemple *CIL*, III, 7466, 7488, 7533 à 7536, 7585, 12394, 12399, 14214[26]. — Junon seule : *Ibid.*, 12442.

2. *REA*, 1912, p. 146-147.

3. Des Σκαῖοι et des Κεβρήνιοι, selon Tomaschek, *die Alten Thraker*, II, 1, p. 59.

4. Polyen., VII, 22.

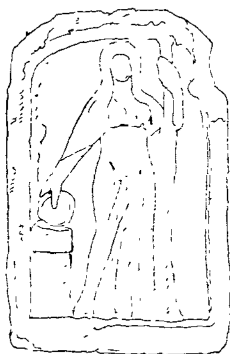
5. Deux exemples seulement : *DH*, Q', p. 317 au voisinage de *Ratiaria*); *Izvestia Mouzei*, 1907, p. 171, n° 218, fig. 140 (*Novae*).

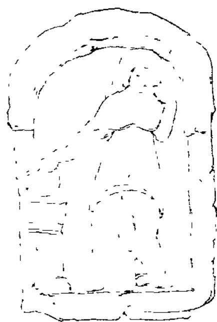
6. Liste des *ex voto* de ce groupe : 1. *Izvestia Mouzei*, 1907, fig. 127 (Radomir). — 2-3. *Sbornik*, 1900, p. 54, n°s 8-9 (Kustendil). — 4. *Id.*, n° 10 (Tuden). — 5. *Izvestia Soc. arch.*, 1912, fig. 36 (Miéchitza) : cette dernière est peut-être une Déméter.

7. Les déportés envoyés par Philippe y ont fait souche et y ont gardé les habitudes grecques (témoignage de l'inscription *DH*, p. 322, n° 1 ; cf. le commentaire de Dumont, p. 201).

8. Composé des reliefs suivants : 1-2. *DH*, p. 328 et 333, n°s 19 a et 33 (Philippopolis). — 3-4. *Sbornik*, 1900, p. 56, n°s 12 et 13 (Ibid.). — 5. *Id.*, n° 12 a (Pérouchtitza). — 6. *Id.*, n° 15 (Dogansko Konare).

sous son type le plus banal. Les artisans locaux se sont bornés à reproduire le modèle hellénistique adopté par tous les sculpteurs du monde gréco-romain, et traditionnellement usité sur les monnaies. C'est celui que nous trouvons ici : sa fréquence et sa banalité dispensent de le décrire longuement[1]. La déesse, debout de face, est voilée ; elle porte une longue robe et un chi-


Fig. 37.


Fig. 38.

ton serré à la taille. Appuyée de la main gauche sur une lance[2], elle tient de la droite une patère et fait libation sur un autel.

Le quatrième relief (fig. 39) est plus intéressant, non pas à cause de l'inscription, qui est illisible[3], mais par la variante qu'il contient. La déesse a le même costume et fait les mêmes gestes : toutefois l'autel n'est pas indiqué, et la hampe de la lance ne va pas jusqu'au sol Ces omissions sont peu importantes dans un relief aussi grossier ; ce qui le serait davantage, c'est l'objet visible derrière la déesse, si l'on était certain qu'il est figuré dans son entier et que l'artisan barbare n'a pas omis quelque détail essentiel.

1. Cf. *Izvestia Mouzei*, 1907, fig. 134, 138, 140, 141 ; *Sbornik*, 1900, fig. 27, 28, 29, 31, 32.

2. La lance, non sculptée sur les reliefs 110 et 111, y était probablement peinte. Sur la fréquence des indications peintes sur les *ex voto* thraces, cf. *REA*, 1912, p. 160, note 2, etc.

3. Au lieu des lettres reproduites par la figure, d'après la photographie, M. Degrand avait cru lire, sur le monument lui-même, AKIIYVPΓ▨ΓI▨.

Tel qu'il apparaît, cet objet semble la représentation symétrique de deux arrière-trains d'animaux. On pourrait alors songer à l'indication maladroite des pieds d'un siège (pliant *léontopode*, peut-être recouvert d'un coussin ?). Sur certains diptyques byzantins assez grossièrement sculptés, la *sella* consulaire est rendue par un dessin du même genre[1]. Il est vrai

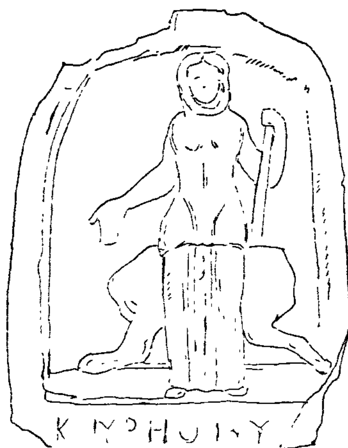


Fig. 39.

que, sur notre relief, la position assise de la déesse ne serait guère apparente ; toutefois la raie horizontale qui traverse les cuisses pourrait être la marque d'une flexion des jambes que le sculpteur aurait été incapable de dessiner en raccourci de face.

De même, la cessation, en face de cette même raie, de toute indication de la hampe pourrait provenir de ce qu'elle est supposée appuyée sur le siège ou cachée par lui. Enfin, il existe au Musée de Sofia une statuette[2] de déesse voilée, versant de la main droite des libations sur un autel, et appuyée plutôt qu'assise contre un pliant terminé par des têtes d'animaux. Les analogies de costume, de gestes, d'accessoires sont remarquables et peuvent incliner l'esprit à adopter l'hypothèse d'un siège. Mais il convient de rappeler que la statuette sofiote

1. *Dict. des Antiq.*, fig. 1507, 1508.
2. Kazarov, *Prinos*, p. 65, fig. 8. — Cf. Filov, *Klio*, 1909, p. 258.

représente une Cybèle, reconnaissable à sa couronne de tours.

Une autre supposition consisterait à expliquer le relief comme figurant, autour d'une déesse, des animaux dont le sculpteur n'aurait indiqué que l'avant-train ou l'arrière-train. Si extraordinaire que paraisse l'absence d'indication du reste du corps et surtout de la tête, on peut citer des exemples analogues d'une pareille incapacité sculpturale. Le plus probant pour nous, à cause de son origine, serait un relief thraco-macédonien du Musée du Louvre[1] : Artémis chasseresse y est flanquée de deux chiens dont les avant-trains seuls sont à peine dessinés. Ailleurs, sur un relief représentant Epona assise[2], on aperçoit de chaque côté de la déesse des chevaux dont la croupe et les pattes postérieures sont seules figurées, comme si la partie antérieure et la tête se trouvaient cachées par le corps même d'Epona. Enfin, un sarcophage chrétien du Latran montre Daniel, dans la fosse, au milieu de deux lions assis dont l'arrière-train seul est nettement indiqué[3].

Ici, à cause de la forme des pattes, c'est plutôt à des lions qu'il faudrait songer, et par suite c'est le sarcophage du Latran qui nous donnerait l'idée la plus exacte des animaux qu'on peut supposer représentés. Il faudrait alors classer notre bas-relief parmi les représentations de Cybèle[4], ou encore le comparer à certains types spéciaux d'Hécate[5].

Conclusion : jusqu'à ce que le relief de la fig. 39 soit retrouvé et étudié à nouveau, il est difficile, non seulement d'en expliquer les détails, mais même de le classer parmi les représentations de Héra, puisque, à deux reprises, nous avons abouti à rapprocher ce monument des représentations de Cybèle.

113. — Fragment d'un *ex voto* à Dionysos et Héraklès (fig. 40).
Provenance : environs de Mésembrie.

1. MND, n° 516 ; cf. *Bull. Soc. Antiq.*, 1902, p. 371, n° 10.
2. *Répertoire des Reliefs*, II, p. 86, n° 4 ; III, p. 60, n° 5.
3. Scène centrale du sarcophage de *Crispina* (n° 190).
4. Cf. Radet, *Kybébé* : types aptères de la Ποτνία θηρῶν lydo-phrygienne.
5. Déesse triple flanquée d'animaux assis (cf. notamment *Arch.-Epigr Mitth.*, 1882, pl. 6 et 7).

Haut. : 0m,33 ; larg. : 0m,22 ; ép. : 0m,04.

Signalé en 1907 par M. Menant, alors consul de France à Bourgas; acheté la même année par moi[1] pour le Musée du Louvre[2] (MND, n° 804).

Dans son ensemble, cette représentation est une variante de celle, intacte, qu on trouvera reproduite sous le n° suivant (N° 114, fig. 41) où elles seront étudiées ensemble.

Pour nous en tenir, quant à présent, à la dédicace, nous remarquerons :

1° qu'il est incertain si le relief était dédié à Dionysos seul ou à Héraklès et Dionysos.

C'est une question insoluble en l'absence du fronton, qui pouvait contenir le début de l'inscription : [Ἡρακλέα ... καὶ...]. Nous verrons plus loin quels motifs inclinent à croire que Dionysos, personnage principal, pouvait être seul nommé. Nous aurions donc le début de la dédicace, et le fronton aurait été anépigraphe.

2° que Dionysos y est qualifié de deux épithètes, commençant toutes deux par εὐ —, dont la seconde seulement est connue : εὔκαρπος. Il serait intéressant de retrouver la première.

Malgré l'apparence insoluble du problème, étant donné le nombre des adjectifs commençant par εὐ —, il est peut-être possible, sinon d'arriver à la solution définitive, du moins de restreindre à quelques-unes les seules solutions possibles. L'épithète conservée, εὔκαρπος, est banale au point de vue littéraire; mais, appliquée à Dionysos, elle appartient à la tradition orphique[3] et alexandrine[4]. Il est donc légitime de chercher dans le même cycle le premier adjectif.

Encore convient-il, dans ce cycle même, de faire un choix. Il est, en effet, logique de penser que les deux épithètes réunies par καὶ font allusion à des bienfaits divins du même ordre : ils doivent avoir trait l'un et l'autre à la naissance, au dévelop-

1. En même temps que les reliefs nos 96 et 97.
2. *Bull. Soc. Antiq.*, 1907, Acquisitions du Louvre, p. 371, n° 8.
3. *Hymn. Orph.*, 50, 4.
4. *Anth. Pal.*, VI, 31, 1.

pement ou à la maturité du raisin, comme le prouve le bas-relief suivant (N° 114), dans le champ duquel l'artiste a précisé le sens de l'offrande en sculptant deux grappes. On laissera donc de côté des mots vagues, se rapportant aux cérémonies du culte — εὐίερος[1], εὐώδης[2], εὐαστής[3], — ou aux sentiments bienveillants du dieu — εὔφρων[4], εὐβουλεύς[5] —, et aussi des mots plus précis indiquant ses attributs — εὐχαίτης[6], εὐστέφανος[7], εὔθυρσος[8] —. Quant au mot εὐάμπελος[9], qui convient tout-à-fait au sens



Fig. 40.

cherché, on le repoussera comme étant évidemment synonyme d'εὔκαρπος. Enfin il n'y a pas lieu, je crois, de songer à l'adjectif εὔιος[10], qui est moins une épithète qu'un surnom même de Dionysos.

1. *Hymn. Orph.*, 24, 11.
2. *Anth. Pal.*, XI, 57, 1.
3. *Hymn. Orph.*. 53, 5; *Anth. Pal.*, Appendice, III, 166, 1. — Sous la forme εὐαστήρ, qui a le même sens : *Hymn. Orph.*, 30, 1; *Anth. Pal.*, VI, 154, 1; IX, 246, 7.
4. *Hymn. Orph.*, 46, 2.
5. *Hymn. Orph.*, 30, 6; 52, 4; *Orph. fragm.*, 167.
6. *Anth. Pal.*, IX, 524, 6; XI, 409, 3.
7. *Hymn. Orph.*, 74, 2.
8. *Anth. Pal.*, Appendice, III, 166. 4. — Cf. Eurip., *Bacch.*, 1158; Nonn., *Dionys.*, XIII, 53 et 411.
9. *Anth. Pal.*, IX, 524, 6.
10. *Anth. Pal.*, VI, 87 et 320; IX, 524, 6. — Cf. Soph., *Antig.*, 964; *Œd. Roi*, 211; Eurip., *Bacch.*, 157, 238; Nonn., *Dionys.*, VII, 196.

Restent alors, si la liste que j'ai essayé de constituer est exacte, trois mots seulement : εὐτράφης[1], εὔαγρος[2], εὐανθής. Ce dernier, il est vrai, ne nous est connu comme épithète de Dionysos que par un passage d'Athénée[3] ; mais cet écrivain érudit peut fort bien l'avoir emprunté à quelque source alexandrine ou orphique. En tout cas, le mot occupe dans la légende dionysiaque une place particulière, précisément dans la partie de cette légende qui a trait à l'invention et à la protection de la vigne[4].

L'épithète εὐανθής, jointe à εὔκαρπος, pourrait donc exprimer la relation naturelle de la fleur et du fruit, et qualifier le dieu qui promet et réalise le don du vin.

Le nom du dédicant se restituera Δεῖος[5] = Δῖος[6], nom propre tiré d'un ethnique[7], ou sera rattaché à l'un des composés commençant par les mêmes lettres : Διοσκύθης[8], Διόσπορις[9], Διοσκοῦς[10], Διόσθυος[11], Διοσκέδριος[12], etc

114. — Plaque votive à Dionysos et Héraklès (fig. 41), trouvée en 1909 à Sofia, dans la rue de Salonique[13].

Haut. : 0m.21.

Ce relief s'expliquera en comparaison avec le précédent et aussi avec un relief analogue provenant de Nicopolis ad Istrum[14].

Le tableau ci-dessous met en lumière la ressemblance des trois monuments :

1. *Hymn. Orph.*, 50, 4.
2. *Hymn. Orph.*, 30, 3.
3. XI, p. 465.
4. Euanthès, fils ou petit-fils de Dionysos, père de Maron, dieu du vin doux.
5. *Arch.-Epigr. Mitth*, 1895, p. 107, n° 8 (Dolistovo, près Doubnitza).
6. *DH*, O, p. 316 (Pirot).
7. La peuplade des Δῖοι habite le Rhodope, selon Thuc., II, 96.
8. *DH*, p. 470, n° 113 a 12 (Macédoine).
9. *CIR*. 151 (sous la forme latinisee *Deospor*).
10. *BCH*, XV, p. 664 (Macédoine).
11. *Izvestia Russe*, 1907 (Kertch).
12. Le Bas, 1105 (Miletopolis).
13. Kazarov, *Prinos*, p. 43-44, fig. 6.
14. *RA*, 1908², p. 59, n° 60.

	No 113	No 114	Relief nicopolitain
	—	—	—
Héraklès	*a*) tête?	barbu	?
	b) de face, à gauche	id.	id.
	c) nu, sauf la peau de lion pendue au bras gauche.[1]	id.	id.
	d) la main droite sur la massue	id.	id.
Dionysos	*e*) tête?	imberbe, cheveux bouclés	?
	f) de face à droite	id.	id.
	g) la nébride en bandoulière sur l'épaule dr.	id., sur l'épaule g.	id. ?
	h) chaussé de bottes thraces	pieds nus	chaussé de bottes
	i) main gauche?	main gauche tenant le thyrse	?
	j) main droite sur l'épaule d'Héraklès	main droite tenant un canthare dont le contenu s'épanche vers	id. ?
Figure accessoire	*k*) une panthère couchée vers la gauche tournant la tête vers Dionysos	une panthère levant la tête pour lapper le liquide	id.
Emblèmes	*l*) ?	dans le champ supérieur 2 grappes de raisin.	?

Le groupe de Dionysos et d'un ou deux autres personnages, accompagnés de la panthère, est inspiré d'une œuvre d'art sans doute alexandrine ; fréquemment reproduit sur les sarcophages gréco-romains, il apparaît en Thrace dans les ornementations de chars (bronzes[2]) et sur divers *ex voto* (marbre[3]). J'ai montré plus haut[4] la place de ce motif dans le cycle dionysiaque.

La variante intéressante consiste ici à donner à Héraklès une place (dans les trois reliefs) et un rôle (dans le relief n° 113) ordinairement occupés par un des personnages de la suite du dieu, Pan ou Satyre. Il est donc probable qu'Héraklès n'apparaît pas dans la présente série comme un parèdre de Dionysos, mais

1. Maladroitement inclinée à g. par symétrie avec la nébride de Dionysos.
2. *BCH*, 1904, p. 220, n° 21, note 1 et pl. XI.
3 Kazarov, *Prinos*, p. 42 = *Sbornik*, 1900, p. 87, n°s 8-9, fig. 44-45.
4. A propos du n° 74.

comme l'un des figurants de son cortège[1]. Cela explique pourquoi j'ai cru inutile de restituer sans preuves le nom d'Héraklès, conjointement avec celui de Dionysos et à la place d'honneur, dans le relief N° 113.

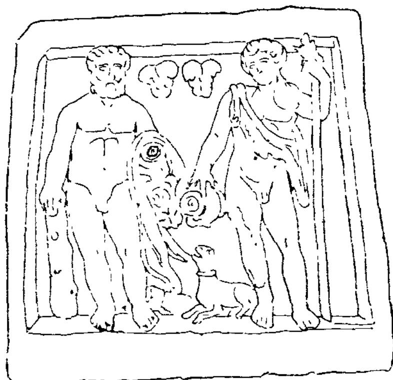


Fig. 41.

115. — Plaque : *ex voto* à Asclépios, Hygie et Télesphore. — Aucune indication sur la dédicace ou sur la manière dont sont représentées les divinités[2].

Haut. : 0m,21; larg. : 0m,27.

Provenance : Hissarlik, près Pautalia[3]. Cette acropole paraît avoir contenu, outre une enceinte fortifiée et habitée[4], un Asclépiéion célèbre[5], sans doute figuré sur les monnaies de Caracalla et Géta[6]; nous en connaissons déjà une liste de

1. Etant donnée la date tardive du relief (sans doute II-IIIe siècles), il ne faut peut-être pas voir dans cette représentation autre chose qu'une de ces allégories chères aux Romains. Hercule symboliserait la vigueur donnée aux adeptes du culte dionysiaque par le vin, dont la glorification est le sujet commun aux trois reliefs.

2. *Izvestia Soc. arch.*, I, 1910, p. 229 (Découvertes nouvelles), p. 218 (Notes archéologiques).

3. Cf. ci-dessus commentaire du n° 104, note 3.

4. Première partie du compte-rendu : ruines de la ville antique et de la ville byzantine (Βελεσβούδιον) : constructions en pierre calcaire et brique pilée ; deux tours de l'enceinte ; un *atrium* en briques, etc.

5. Cf. ci-dessus commentaire du n° 51.

6. *Catal. of Coins in the Brit. Mus.*, Thrace, p. 145.

néocores[1], un fragment de rituel[2] et différents vestiges[3]. On voit dès à présent[4] que ce sanctuaire devait ressembler à celui de Glava-Panéga[5], car on y signale la découverte de plusieurs fragments d'*ex voto*[6] sur lesquels des dieux divers (Zeus, Héraklès, le Cavalier, etc.) figurent également le maître du lieu, Asclépios.

116. Disque mithriaque (fig. 42). — Diam. : 0m,11.

Provenance : Kadine Most, près Pautalia, dans les ruines d'une ville antique dont M. Jordan Ivanof a dégagé le plan. Il y a découvert les fondations de plusieurs maisons et de nombreux objets d'usage domestique[7].

Pour l'interprétation, je me borne à renvoyer à l'ouvrage de M. Cumont[8].

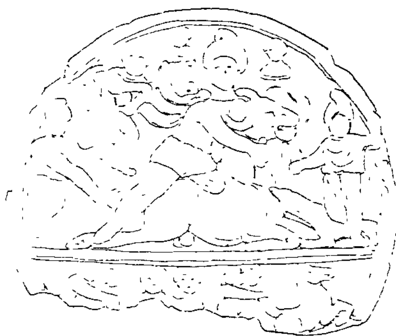


Fig. 42.

1. Kalinka, *op. cit.*, n° 177.
2. *Ibid.*, n° 180.
3. Seconde partie du compte-rendu : lampe de bronze avec chaînettes de suspension : fragment d'une statue d'Asclépios ; œuf votif en marbre (diamètres : 0m,18 et 0m,12 ; poids 3525 gr.) ; couteaux votifs ; monnaies impériales romaines.
4. En attendant la publication, que la Société archéologique de Sofia, initiatrice des fouilles, réserve, paraît-il, pour un prochain volume de son *Izvestia*.
5. Se reporter à la publication de M. Dobrousky dans *Izvestia Mouzei*, 1907.
6. Outre le présent relief : Zeus et Héra (ci-dessus, n° 104) — Zeus et Hygie (assemblage jusqu'à présent unique en Thrace) — Asclépios et Hygie (sans Télesphore) — les Dieux Olympiens — Sabazios — Hèraklès — le Dieu Cavalier, etc.
7. *Izvestia Soc. arch.*, I, 1910, p. 191, fig. 79.
8. *Monuments figurés du culte de Mithra*, II. — Cf. pour la forme du disque, qui est rare, la fig. 158 ; pour les détails, la fig. 250.

117. — Plaque anépigraphe : *ex voto* à Athéna (?) — (fig. 43).

Provenance : sans doute Philippopoli[1].

Haut. : 0m,16 ; larg. : 0m,15 ; ép. 0m,03.

Le monument n'a pas d'analogue dans la série pourtant si nombreuse des bas-reliefs thraces. C'est à peine si l'on peut comparer un fragment de plaque, provenant des environs d'Andrinople[2], sur lequel on aperçoit la partie supérieure du corps d'une femme que son costume (égide avec la tête de

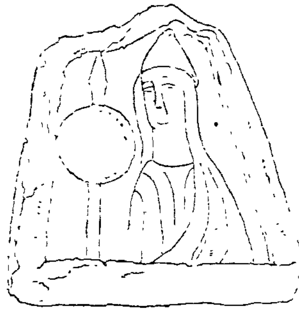


Fig. 43

Méduse sur la poitrine) semble identifier avec Athéna. Le bonnet pointu à ailes retombantes, semblable à un capuchon, qui coiffe cette Athéna (?), est absolument identique à celui que porte le personnage de la fig. 43. Si c'est l'*alopékis* des Thraces, ce qu'on admettrait assez volontiers, tant il a de similitude avec les représentations connues de cette coiffure indigène[3], on comprend assez mal qu'il remplace sur les deux reliefs que nous comparons le casque d'Athéna. Encore, sur le relief d'Andrinople, la déesse est-elle indiquée par l'égide, et par une attitude conforme à celle de la statuaire et des monnaies gréco-romaines : la main gauche appuyée sur la lance, la droite abaissée et posée sur le

1. Pour les motifs indiqués à propos du n° 106.

2. *Izvestia Mouzei*, 1907, p. 177, n° 227, fig. 147 (Tachla Mouselim).

3. Cf. la coiffure de Rhésus sur les vases peints (*Répert. Vases*, p. 176, n. 1 = *Dict. des Antiq.*, fig. 227) et celle de Bendis sur les statuettes (Hartwig *Bendis* ; voir les diverses fig.).

rebord supérieur d'un bouclier dressé verticalement, ou encore tenant une patère au-dessus d'un autel[1].

Mais ici, rien ne correspond aux habitudes des artisans locaux. La suppression de la partie inférieure du corps, l'indication inusitée de la lance et du bouclier, placés l'un sur l'autre dans le champ comme un trophée, sont des bizarreries jusqu'à présent uniques. La maigreur du buste, l'absence d'égide, sont aussi des détails déconcertants.

Les conservateurs du Musée du Louvre, où le monument est entré (*MND*, 558), ont résolu provisoirement la difficulté en donnant au personnage le nom de « guerrier thrace »[2]. Mais ils partagent les doutes que m'inspire cette sculpture[3]. Si le nom du donateur n'était pas, jusqu'à un certain point, une garantie d'authenticité[4], on songerait à un faux moderne. Sinon, on croirait être en présence, non d'une œuvre antique, mais d'une sculpture d'époque byzantine, figurant soit un soldat impérial, soit plutôt un chef bulgare, coiffé du casque pointu avec couvre-nuque en métal, sans doute en mailles de fer.

Il est vrai que la même coiffure apparaît sur le relief cité plus haut pour comparaison Mais, bien qu'il soit probablement antique, ce relief n'en est pas moins bizarre et douteux, ainsi que je l'ai montré. De plus, il est si fragmentaire qu'on hésite à le citer comme unique référence. Or, justement, on ne connaît pas, en Thrace, d'autres *ex voto* à Athéna seule, sauf deux monuments : l'un, qui reproduit grossièrement le type usuel de Pallas-Niké-

1. *RA*, 1908[a], p. 75, 1° : *ex voto* à Mercure, Junon, Jupiter, Minerve, Hercule (Nicopolis ad Istrum). Minerve est figurée casquée, en tunique, appuyée de la main g. sur un long sceptre ; la droite baissée tient par le bord exterieur un bouclier ovale. — On verra dans Hartwig, *op. cit.*, que l'autre geste cité est fréquemment celui de Bendis : aussi, s'il n'y avait pas l'égide, croirais-je volontiers que le fragment de relief de Tachla Mouselim représente Bendis plutôt qu'Athéna.

2. *Bull. Soc. Antiq.*, 1902, p. 371, n° 558 (Acquisitions du Louvre).

3. C'est ce qu'a bien voulu me confirmer M. Et. Michon, à qui je dois la photographie de l'objet.

4. La plaque porte la mention : *don de M. Degrand*. Je suis surpris que M. Degrand, à qui je dois les photographies et les descriptions de tant de monuments publiés ici même, ne m'ait jamais parlé de celui-là.

phoros[1]; l'autre, qui lui aussi est douteux comme les deux précédents et qui, comme le nôtre, paraîtrait plutôt byzantin[2].

Dans ces conditions, il convient de demeurer perplexe.

§ 5. *Monuments funéraires.*

118. — Plaque anépigraphe.

Provenance : Silivri (encastrée dans le mur extérieur gauche de l'église arménienne, et recouverte d'une épaisse couche de chaux).

Haut. : 0m,50 ; larg. : 0m,35.

Femme debout, de face, voilée, en robe longue : sa main gauche pend le long du corps ; son bras droit, enveloppé dans le manteau, est replié sur la taille. Dans l'angle gauche, une petite servante tend la main vers sa maîtresse.

119. — Plaque anépigraphe.

Provenance : Panidon, sur la Propontide (à la porte de l'école grecque).

Haut. : 0m,40 ; larg. : 0m,30 (le relief n'occupe que la moitié supérieure).

Homme debout, de face, même attitude que la femme ci-dessus. A sa gauche, un autel quadrangulaire ; aux deux extrémités, un arbre.

120 — Stèle en marbre grossier, ayant environ 0m,30 de côté. Je l'ai vue et décrite en 1905 dans l'arrière-boutique d'un *saraf* du grand bazar de Stamboul, qui déclarait la tenir d'un correspondant hadrianopolitain : celui-ci l'avait acquise, paraît-il, d'un paysan bulgare des environs de la frontière antérieure aux guerres de 1912-1913, c'est-à-dire de la région de Mustafa-pacha.

1. *Izvestia Mouzei*, 1907, p. 177, n° 226, fig. 146 (Tachla Mouselim).
2. *DH*, 61q, p. 354 (Stara Zagora) : « sur une pierre cylindrique creusée à l'intérieur, Athena avec lance et bouclier : *a côté, une croix.* »

Buste d'homme barbu, de face.	Buste de fillette, de face, cheveux bouffants séparés par une raie ; collier et bijou en forme de plaque sur la poitrine.	Buste de femme voilée, de face.
MOICTT CWCAΔPA ΛEΞAΔPA		KOCKAI TWTENW A MNEACXA PEIN

Μοιστ[ι]κὸς καὶ
Σωσά(ν)δρα τῶ τέ(κ)νω Ἀ-
λεξά(ν)δρα μνέας χά-
ρειν.

Fautes d'orthographe usuelles en Thrace à la basse époque. — Μνέας pour μνείας est fréquent (cf. les *Indices* de Dumont-Homolle et de Kalinka) ; la chute de ν devant une dentale n'est pas rare [1] ; Μοιστικὸς pour Μυστικὸς[2] se justifie par des habitudes d'iotacisme dont la preuve la plus évidente est la double orthographe du nom propre Ῥοιμητάλκης = Ῥυμητάλκης.

121. — Stèle vue et décrite par moi en 1898. — Musée de Sofia.
Provenance : Slatina (district de Lovetch).
Haut. : 1 m. ; larg. : $0^m,75$; ép. : $0^m,28$.

La pierre est cassée à droite et en bas ; la plinthe (où pouvait se trouver une inscription) a disparu. — Dans un champ limité à la partie supérieure par un arc de cercle se distinguent en relief :

	← guirlande de fleurs tenue par →			
Glaive romain figuré vertical dans le champ.	Soldat en tunique, debout, de face, la main dr. baissée, la g. tenant la guirlande	Femme debout, de face, la main gauche posée sur la tête d'une / la dr. tenant la robe à la taille	fillette de face levant la main g. vers son voisin.	Soldat analogue à celui qui est placé symétriquement (restes vagues et indistincts)

1. Cf. Καλα(ν)δίων, *De(n)tustaina* : Kalinka, *op. cit.*, nos 177 et 402. — Dieterich, *Untersuch. zur Gesch. der gr. Sprache*, p. 112.
2. Ce nom se trouve ci-dessus, n° 104.

La coiffure compliquée de la femme est à la mode romaine du IIIe siècle de notre ère. Il s'agit vraisemblablement de soldats de la *legio I Italica*, comme sur le seul autre monument que nous possédions de la même provenance[1].

122. — Stèle (mêmes remarques que pour le n° précédent).

Provenance : Tirnova-Seimenli.

Haut. : 1 m. ; larg. : 0m,74 ; ép. : 0m,29. — Relief : 0m,66 × 0m,65. — La pierre est cassée à droite ; le fronton (qui portait peut-être une inscription) a disparu.

Homme et femme voilée, debout de face, faisant les mêmes gestes : la main gauche, enveloppée dans le manteau, est placée sur la poitrine ; la droite tient le manteau à la hauteur du genou.

123. — Plaque[2].

Provenance : Kallicratia, village grec de la côte aux environs de Silivri. Le monument est encastré dans le mur gauche du vestibule de l'église *Haghia Paraskévi Epivatini*.

Haut. : 0m,56 ; larg. : 0m,36.

Un paysan est représenté poussant sa charrue, que tirent des animaux indistincts[3]. Au dessous, sur la plinthe : Μίκα Μίκου χαῖ(ρε).

Le nom Μίκας se retrouve ailleurs en Thrace et dans les pays voisins, tant sous la forme Μίκκας[4] que sous les variantes *Micca*[5], *Micce*[6], *Miccu*[7]. On a proposé d'y voir une forme dialectale

1. Kalinka, *op. cit.*, n° 391.
2. Θρακική Ἐπετηρίς, p. 301, n° 13.
3. Il serait curieux d'avoir plus de details sur cette représentation. — M. Stamoulis a cru y distinguer des ânes, ce qui est fort douteux : il possède dans sa propre collection (n° 47 du *Catalogue* dans *BCH*, 1912) un relief où est gravee une scène de labourage qui occupe au moins trois paires de bœufs. Aujourd'hui encore, dans toute cette contrée, le labourage emploie quatre à six paires de bœufs par charrue.
4. Kalinka, *op. cit.*, n° 341.
5. Nom du père de Maximin le Thrace.
6. *Revue d'Hist. Dalm.*, XIV, 115, 179.
7. *CIL*, III, 4159.

équivalente au grec vulgaire μικρὸς[1]; mais il est plus vraisemblable que c'est un nom illyrien[2] ou thessalien[3], en tous cas un nom barbare, comme le prouvent les dérivés qu'on en rencontre sur divers points de la péninsule balkanique[4].

124. — Fragment de plaque à demi-brisée[5].

Provenance : Xastron, village voisin du précédent (encastrée dans le mur droit du vestibule de l'église *Haghios Stéphanos*).

Deux compartiments superposés : — 1° Homme tenant une couronne; — 2° Homme armé d'une lance et tenant la bride de deux chevaux.

Inscription : Κορνήλιος Βάσσος; à la suite, quelques lettres illisibles.

125. — Fragment d'un *banquet funèbre* (?).

Provenance : Koïoundéré, au bord de la mer, à 1 heure à l'E. de Silivri[6]. — Découvert en 1907.

Dimensions (toute la partie droite est perdue, à l'exception d'un petit fragment du champ inférieur), haut. : 0m,80 environ (calculée d'après le rapprochement des deux morceaux *ab* et *c* désignés ci-après) ; larg. : de 0m,28 à 0m,32 (mêmes calculs); ép. : 0m,10; lettres : 0m,0125.

Dans le coin g., femme assise sur un siège carré, à dossier. Elle est voilée et vue de profil ; sa main droite, seule visible, est posée sur ses genoux et tient un objet sphérique, sans doute un fruit[7]. Dans le champ, devant elle, une couronne, tendue par un personnage dont on ne voit plus que la main. Il est pro-

1. Meyer, *Griech. Gramm.*, III, p. 363 : opinion adoptée par Kalinka.
2. Selon Kretschmer, *Einleitung*, p. 253.
3. Fick, *Personennamen*, p. 31.
4. Μικίων (*DH*, 72 f, p. 383). — Μικάλλης, à Thasos (Dimitzas, n° 1196). — Μίκαλος (*DH*, 59, p. 345. — *Izvestia Mouzei*, 1907, p. 161, n° 209). — — Μίκυθος (*DH*, 111 c 9, p. 455). — *Micia*, *pagus* dace (*CIL*, III, p. 220 et 2537). — *Micolito*, près d'Enos (*Itin. Anton.*).
5. Θρακική Ἐπετηρίς, p. 303, n° 19.
6. Se reporter au croquis des provenances archéologiques dans la région de Périnthe (*BCH*, 1912, p. 541).
7. Dans les cas analogues, Albert Dumont précisait : une grenade.

bable que c'est, étendu sur son lit funèbre, le défunt mentionné par l'inscription.

Celle-ci se compose de trois parties :

a) Au-dessus du relief, 3 lignes.

b) Au-dessous, 7 lignes, dont la dernière ne contient que quelques lettres. Mais on peut affirmer que c'est réellement la dernière de l'épitaphe, parce que les deux précédentes se raccordent, à deux ou trois lettres près, avec les deux premières lignes du morceau suivant :

c) Fragment entier à droite et à la partie inférieure, contenant 3 lignes : un espace vide de $0^{m},16$ au-dessous de la dernière ligne gravée montre qu'elle est bien une finale.

En conséquence, l'épitaphe se composait au total de 10 lignes, représentant chacune un vers. Ces vers, dactyliques, forment des hexamètres ou des pentamètres disposés irrégulièrement, ainsi qu'il arrive souvent dans les inscriptions thraces[1]. En effet, on constate que, contrairement à la règle des distiques, un vers *pair* est hexamétrique (début du vers 4, où la fin du premier hémistiche est dépassée d'une syllabe), et un vers *impair* pentamétrique (vers 7, dont les deux premières syllabes du second hémistiche sont impossibles dans un hexamètre).

J'ai donc cru pouvoir admettre à toutes les places des hexamètres ou des pentamètres, sans autre règle que la vraisemblance des restitutions. Il se trouve, en effet, que nous atteignons ici toujours la vraisemblance et parfois presque la certitude. Cela tient à ce que les débuts de vers, presque tous conservés, se retrouvent à peu près identiques dans les recueils d'épitaphes anciens ou modernes, appelant légitimement, pour les compléter, des finales empruntées aux mêmes sources. Le hasard a fait ici que les vers ont été par accident coupés de telle manière que le travail de reconstitution reproduit sensiblement celui auquel se livraient les épitaphiers antiques : dans des manuels tout préparés, ils trouvaient, exprimant les idées

1. Par exemple *DH*, 61 p, p. 354 ; 62^{20}, p. 362 ; $74\, z^{3}$, p. 395. — Kalinka, *op. cit.*, n°s 344, 345.

courantes, des hémistiches-types comportant de légères variantes et pouvant se souder les uns aux autres dans des ordres divers, d'où résultaient un certain nombre de combinaisons différentes des mêmes mots.

Il n'y a guère de doute possible que pour deux vers : le dernier, parce qu'il n'en subsiste que quelques lettres incertaines, — le troisième, parce que la partie manquante contenait sans doute le nom du défunt, qui ne trouverait guère sa place ailleurs et qui s'accole au contraire tout naturellement à son titre : ἐργολάβος[1] = *conductor*[2].

Je reproduis ici, d'abord la copie que je dois à l'obligeance de M. Stamoulis (sans y faire d'autre modification, même en cas d'erreur évidente, que de donner à chaque fragment sa place réelle), ensuite la restitution que j'ai tentée de l'ensemble.

a) ΤΗΝϹΤΗΛΗΝΠΙΑ
ϹΤΗΘΙΔΕΒΑΙΟΝΕΜΘΙ
ϹΗΜΑΓΑΡΕΡΓΟΛΑΒΟΥΠ

partie de relief décrite

partie droite du relief perdue

b) ΟΥΨΥΧΗΝΕΡΜΗϹΜΕΝΑΠΗ
ϹΩΜΑΔΕΤΥΜΒΕΥΘΕΝΑ
ΠΑΝΤΑΓΑΡϹΗΔΟΞΗΚΟϹ
ΤΗΑΙΕΠΡΙΝΓΗΡΟΥϹΕΝΘΑΕ
ΛΕΙϹΓΝΩΝΑΙΠΟΥΙ
ΗΛΗϹΤΗϹ
ΕΦ

c) ΟϹΕΞΕΤΡΑΦΗ
ΜΑΤΙΩΠΑΡΟΔΕΙΤΑ
ΟΝΘΕΟΝΟΥΛΗϹΜΗΛ

Τὴν στήλην π[αρ]ά[γων μεῖνον, ξένε, μή με παρέλθῃς],
Στῆθι δὲ βαιὸν ἐμ[ο]ί, [μνῆμα δὲ κλαῦσον ἰδών].
Σῆμα γὰρ ἐργολάβου Π[. . . . .
Οὗ ψυχὴν Ἑρμῆς μὲν ἀπῆ[γεν ἐς οὐρανὸν εὐρύν],
Σῶμα δὲ τυμβευθὲν [δωμάτιον τόδ' ἔχει].
Πάντα γὰρ [ἐ]ῇ δόξῃ κόσ[μον κεκτημένον Ἄτη]
[Ἥρ]πα[σ]ε πρὶν γήρους ἐνθά[δ]ε [τέρμα τυχεῖν].

1. *CIG*, 1845.
2. *CIL*, III, 751, 753.

[Εἰ δὲ θέ]λεις γνῶναι ποῦ [καὶ] ὃς ἐξετράφη[ν],
[Πεύσει τῆς στ]ήλης τῆσ[δ' ὄμ]ματι, ὦ παροδεῖτα·
[Οὐ γὰρ τὴν φθονερὴν] ἔφυ[γ]ον θεὸν οὐ[δὲ ἐς Ἅδ]η[ν]. — (?)

Les principales analogies auxquelles je me suis référé sont les suivantes :

V. 1 — début :

Kaibel, *Epigr.*, 813 : Τὴν στήλην, παροδεῖτα, διελθὼν γνώσῃ ὅς εἰμί.
Anthol. gr., Appendice, II, 657 : Τὴν στήλην, παροδῖται, ἀποφθιμένοιο ἰδόντες.

Je n'ai pas adopté la leçon παροδεῖτα, suggérée par ces hémistiches, à cause de l'invocation du v. 9 : ὦ παροδεῖτα.

— partie reconstituée :

Kaibel, 380 : Μεῖνόν μοι παράγων, μεῖνον, ξένε, μή με παρέλθῃς.

V. 2 — début :

Kaibel, 388 : Βαιὸν μεῖνον, ξεῖνε, καὶ ὕστερον ἔνθα πορεύσῃ.
Ibid., 689 : Βαιὸν ἐπιστήσας ἴχνος ἐνθάδε τύμβον ἄθρευσον.

— partie reconstituée et sens général :

Anthol., VIII, 189 : Στῆθι πέλας, καὶ κλαῦσον ἰδὼν τόδε σῆμα θανόντος.

Variantes possibles (hexamètres) :

D'après Kaibel, 388 : Στῆθι δὲ βαιὸν ἐμοί, [καὶ ὕστερον ἔνθα πορεύσῃ].
D'après *Anthol.*, *loc. cit.* : Στῆθι δὲ βαιὸν ἐμοί, [καὶ κλαῦσον ἰδὼν τόδε σῆμα] (improbable à cause de la répétition de σῆμα au vers suivant).

V. 4 — début :

Kaibel, 302 : Ὅν γ' Ἑρμῆς ἐς νῆα καθαρπασθέντα Χάρωνος
Ἤγαγε Περσεφόνης εἰς σκοτίους θαλάμους.

— sens général :

Kaibel, 288 : Ἡ γάρ μοι ψυχὴ μὲν ἐς αἰθέρα καὶ Διὸς αὐλάς.

— partie reconstituée :

Kaibel, 1063 : Σῶμα γὰρ ἐν γαίῃ, ψυχὴ δ' εἰς οὐρανὸν εὐρύν.

V. 5 — début (cf. Kaibel, 1063).

V. 6 — Scander ἐῇ en une syllabe.

V. 7 — Au lieu de [ἥρ]πα[σ]ε, peut-être [ἤ]γα[γε], selon Kaibel, 302, cité ci-dessus, v. 4.

V. 8 — début :

Kaibel, 339 : Εἰ δὲ θέλεις σὺ μαθεῖν τὸ, τίς ἐστι μ' ὁ τρώσας.

— sens général :

Ibid. : Εἰ δὲ θέλεις γνῶναι τὸν ἐμὸν βίον, ὦ παροδεῖτα.

Ποῦ καὶ ὅς = *ubi et qualis.* — Cf. la fin de Kaibel, 813, citée ci-dessus, v. 1.

V. 9. — Étant donnés la présence certaine du mot ὄμματι et le génitif qui précède, l'expression πυνθάνεσθαι ὄμματι, *interroger du regard*, semble la seule possible[1]. Elle se rapporterait à quelque détail sculpté aujourd'hui disparu (dans la partie droite de la stèle, où était figuré le défunt, ou bien encore sur le fronton).

V. 10. — Restitution essentiellement hypothétique et provisoire. Le sens que je prête à la phrase est celui-ci : « Je n'ai pas pu, même en descendant aux enfers, échapper à la terrible Deesse (Némésis ; cf. Kalinka, *op. cit.*, stèle de Varna, n° 335, fig. 107, v. 2 : τὴν φθονερὴν εἶδον ἐγὼ Νέμεσιν).

Cf. pour le sens et pour l'emploi de φεύγειν :

Kaibel, 367 : Ἔστι γὰρ ἐν φθιμένοις Νέμεσις μέγα, ἐστ' ἐπὶ τύμβοις.

Keil et Premerstein, *Reise in Lydien* (dans *Wien. Denkschriften*, 1911, p. 64, n° 134 :

Ἀλλά με Μοῖρ' ἐδάμασσε κακή, ἣν ἐκφυγέειν μόνον οὐκ ἦν.

IV

Objets divers.

126. — Anneau d'or ajouré[2].

Provenance : Nicolaïévo (à la limite des districts de Pleven et de Lovetch).

Inscription en capitales : *Aurelius Bitus botu Herculi.*

Sur la forme *botu* = *votum*, cf. un texte nicopolitain[3].

Cet anneau provient d'une trouvaille de bijoux, faite en 1909 et

1. Elle se justifie par l'expression symétrique, πυνθάνεσθαι ἀκοῇ (*Thesaurus*) et par la glose de Suidas : πεύσῃ· ἀκούσεις, μαθήσῃ, ἐρωτήσεις.
2. *Izvestia Soc. arch.*, I, 1910, p. 224 (Découvertes nouvelles).
3. *CIL*, III, 12433 = *RA*, 1908[2], p. 57, n° 58.

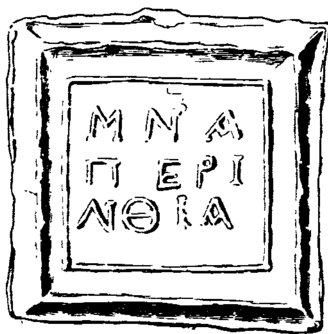
exposée au Musée de Sofia : 7 colliers d'or, 8 bracelets d'or, 2 bracelets d'argent, 5 bagues en or et 1 en argent, 8 paires de boucles d'oreilles en or, 1 fibule d'argent, etc. La date approximative de l'enfouissement est fournie par des monnaies de Philippe l'Arabe; le motif en fut sans doute l'invasion des Goths[1].

127. — Poids en plomb (fig. 44 *a* et *b*).

Provenance : Kilitsi, près de Silivri.

Dimensions : $0^{m},12$ de côté.

Je me borne à reproduire ici les conclusions de l'article que je lui ai consacré ailleurs[2].





a **Fig. 44.** *b*

a) — Ce poids provient d'une fabrication anormale.

b) — Il se classe rigoureusement et uniquement dans le système pondéral romain.

c) — Il n'existe aucune relation numérique entre les unités inscrites sur ses deux faces.

d) — Il paraît dater d'une époque de transition entre le système indigène de type grec et le système romain : donc, de la seconde moitié du Ier siècle de notre ère.

128. — Vase de marbre.

Provenance : Apollonie du Pont.

1. Sur les incursions gothiques en Mesie entre 251 et 270, cf. *RA*, 1907[2], p. 262, et les notes 2, 3, 4.

2. *Une Mine de Périnthe*, in *Rev. num.*, 1912, p. 91 suiv.

Haut. : 0m,13; diam. en bas, 0m,11 ; en haut, 0m,12.

De ce vase, découvert en 1907, je ne possède que deux photographies, trop mauvaises pour servir même à un croquis approximatif. La description qu'on y a jointe porte que le relief ornant la panse « représente Dionysos ivre, monté sur un char traîné par des léopards et entouré de Bacchantes qui dansent et chantent. » L'exécution me paraît supérieure à ce qu'on trouve d'ordinaire en Thrace.

On demandait de ce vase 25 livres turques (575 fr.). — M. Chakorskoy, alors consul de Russie à Bourgas, s'en est rendu acquéreur. Qu'est-il devenu depuis? Disparaîtra-t-il à jamais, comme tant d'autres antiquités découvertes en Bulgarie et transportées en Russie[1]?

***

RECTIFICATIONS.

N°3. — Une note de M. Picard, membre de l'École d'Athènes, parue ici même[2], indique que le Dionysos Eleuthereus dont il est question doit être le Dionysos d'Eleuthères. Suit un développement érudit sur l'erreur de ceux qui, comme moi, n'ont pas donné à ce dieu attique une place que M. Picard estime être la sienne.

Un démenti m'est aussi opposé[3] au sujet d'une opinion que j'aurais faussement attribuée à M. Homolle. Mon jeune camarade et son directeur, dont il s'est fait le porte-parole, auraient dû penser tous deux que je n'affirmais pas sans preuve : j'ai sous les yeux l'annotation même de M. Homolle, rédigée dans les termes que j'ai reproduits.

1. Cf à ce sujet les indications precises que j'ai données jadis dans *BCH*, 1901, p. 170-171, et notes. J'ai repris l'an dernier mon enquête, grâce à l'obligeance de mon ami M. Ebersolt, chargé de mission en Russie, qui a bien voulu faire aupres de l'administration des Musées russes des démarches restées infructueuses.

2. *RA*, 1912[2], p. 394-396.

3. *Ibid.*, note 1 de la p. 395. Je ne sais si on n'aurait pas apporté, à l'impression, quelques atténuations à la forme primitive de ces lignes.

Enfin, quelques ironies dirigées contre des opinions citées entre guillemets devaient s'adresser, non pas à moi, mais à l'auteur de l'article Dionysos du *Dictionnaire des Antiquités*.

N° 13. — Du même M. Picard, au même endroit : des deux hypothèses que j'envisageais, la seconde serait, non pas seulement la plus probable, mais la seule possible, car « la pierre est certainement mutilée ». J'avais indiqué justement le contraire et le maintiens : sur quels renseignements nouveaux repose l'affirmation de mon correcteur? Il me permettra de lui faire observer que la restitution banale qu'il propose est si évidente que j'avais jugé inutile de la transcrire en entier ; mais cela ne veut peut-être pas dire que je n'y avais pas songé.

N° 127. — Des renseignements nouveaux m'ont été adressés par S. Exc. Halil Bey, directeur du Musée Impérial Ottoman, et des objections m'ont été faites par M. Soutzo[1], précédent éditeur du poids. Je me borne à résumer ici l'article supplémentaire que j'ai consacré ailleurs[2] à ces faits nouveaux.

1° Le poids a été retrouvé au fond d'une vitrine du Musée qu'il n'avait, paraît-il. jamais quittée.

2° Aux résultats déjà différents obtenus par les premiers éditeurs (1.580 gr. et 1.541 gr.) s'ajoute une pesée officielle faite à l'hôtel des Monnaies de Constantinople (1.500 gr.).

3° Je ne puis, malgré l'avis de M. Soutzo, que maintenir les conclusions auxquelles j'étais arrivé, particulièrement *a*) et *c*). Épigraphiquement parlant, il est hors de doute que le poids de Périnthe est anormal.

Georges SEURE.

1. *Séances de l'Académie roumaine*, mai 1912.
2. *Rev. num.*, 1912, p. 563-565.

LA PAIX DE MISÈNE

ET LA PEINTURE DE BELLORI[1]

Il est peu de monuments figurés qui présentent pour les topographes de l'Italie ancienne à la fois plus d'intérêt et plus de difficulté que le paysage ordinairement appelé peinture de Bellori, du nom de l'auteur de l'*Ichnographia veteris Romae* pour lequel Bartoli l'exécuta. C'est, on le sait, la reproduction gravée d'une peinture qui, découverte sur l'Esquilin en 1668, disparut presque aussitôt. La réalité de la trouvaille ne peut être contestée, puisque une lettre de Ottavio Falconieri à Heinsius, du 19 août de la même année, la décrit après visite. La sincérité de la copie n'est pas davantage en cause. Nous en avons une première preuve dans l'accord de la gravure, non seulement avec la description précitée de Falconieri, mais aussi avec les dessins, tirés du même original et donnant à une plus grande échelle que celui de Bellori plusieurs des édifices qui y figurent, — dessins dont l'un avait déjà paru en 1767 dans les *Monumenti Inediti* de Winckelmann, et dont les autres, conservés à la bibliothèque du château de Windsor, ont été publiés en 1896 par M. Huelsen dans les *Mittheilungen* de l'Institut allemand à Rome[2]. Elle est, en second lieu, garantie par les inscriptions que porte le dessin de Bellori : elles sont rédigées en une langue (*portex* pour *porticus*; *forus* pour *forum*) et avec une orthographe (*Faus-*

1. Un résumé de cette étude a été lu au Congrès archéologique de Rome (octobre 1912).

2. Chr. Huelsen, *Pittura antica ritrovata sull' Esquilino*, dans les *Mitth. des k. d. arch. Instituts, Röm. Abt.*, 1896, p. 213-226. Le dessin de Bellori est reproduit dans cet article à la page 213; l'île est donnée d'après le recueil de Windsor au n° 3 de la pl. IV.

tines sans *a* dans la désinence) qu'un faussaire n'aurait pas inventées, et qui, rappelant celles de la *Forma Urbis*, appuient de cette conformité l'opinion, défendue par M. Huelsen, que la peinture, forcément postérieure au règne d'Antonin à cause des bains de Faustine qu'elle mentionnait, pourrait bien dater, comme la *Forma Urbis*, du commencement du IIIe siècle. — Enfin et surtout, le paysage porte en lui-même la marque de l'authenticité.

On aperçoit au premier plan, une île, sur laquelle s'élèvent une dizaine d'édifices d'inégale importance, et une jetée rectiligne à sept arches, surmontée de colonnes, de statues équestres et d'arcs de triomphe dont l'un porte quatre Tritons ou Néréides et l'autre quatre Hippocampes; au second plan, sur la terre ferme, se développent deux rangées de constructions qui maintiennent mal leurs distances et montrent des formes architecturales apparentées : grandes cours quadrangulaires, entourées de portiques ou de bâtiments à deux étages et souvent désignées par leurs noms; de la droite à la gauche se succèdent ainsi un temple d'Apollon, un portique de Neptune, un château d'eau (*aquae pensiles*), des marchés aux légumes et au gros bétail, des magasins (*horrea*) sans autre spécification, et enfin les bains de Faustine déjà nommés[1]. Si grande paraît avoir été la précision de l'original, avec l'agencement asymétrique de son ensemble, avec les légendes qui nantissent nombre de ses détails d'un véritable état civil, qu'il faut sûrement y voir une imitation fidèle de la réalité ; nous pourrions, grâce à la copie qui nous en est parvenue, faire revivre la physionomie du port que l'artiste avait voulu représenter — si toutefois ce port était sûrement identifié.

Mais c'est ici — hélas ! — que commence l'embarras des archéologues. Trois hypothèses ont alternativement désigné le port de Rome sous l'Aventin (Bellori, Huelsen[2]), le port de

1. Cf. la fig. 1.
2. Huelsen, *op. cit.*, *loc. cit.*

Claude à Ostie (Lanciani[1]), le port de Pouzzoles (Canina[2], de Rossi[3], Beloch[4], Jordan[5] et, récemment, l'historien de Pouzzoles, Charles Dubois, devant qui je renvoie les lecteurs désireux de peser le fort et le faible de chacune d'elles[6]). A vrai dire, aucune des trois n'emportait jusqu'à présent la conviction, parce qu'aucune des trois ne répondait exactement aux deux conditions nécessaires du problème et ne pouvait juxtaposer, comme sur le dessin de Bellori, une jetée, unique et droite, et une île importante de situation et d'aspect.

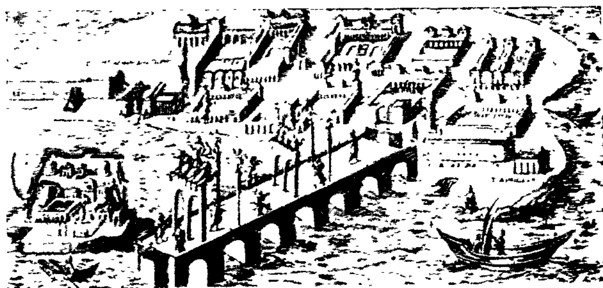


Fig. 1. — Le dessin du recueil de Bellori (ensemble).

A Ostie, il y avait l'île du phare, mais il y avait deux môles, et non un, et ils étaient courbes, et non droits[7]. Sous l'Aventin, on ne peut que conjecturer l'existence passée d'une jetée perpendiculaire à la rive du fleuve, puisqu'il n'en reste aucune trace; et, d'autre part, il est si peu vraisemblable que l'île sans ponts de la gravure de Bellori représente, en face du *forum Boa-*

1. Lanciani, *Annali dell' Inst. di corr. arch.*, 1868, p. 177 et 192; cf. J. Carcopino, *Ostiensia II, Le quartier des docks*, dans les *Mélanges de l'Ecole de Rome*, 1910, p. 425, n. 1. Je m'étais rallié, sans enthousiasme, à cette identification que j'abandonne aujourd'hui.

2. Canina, *Archit antica*, sez. III, tav. 161.

3. De Rossi, *Bull. Nap.*, N.-S., II (1853), p. 135; (1854), p. 156-167.

4. Beloch, *Campanien*, p. 126-127

5. Jordan, *Top. der Stadt Rom*, I, 2, p. 274.

6. Ch. Dubois, *Pouzzoles antique*, 1 vol. 8°, Paris, 1907, p. 201-219.

7. Sur la topographie du *Portus Augusti Ostiensis*, cf., en dernier lieu, J. Carcopino, *Il Porto Claudio Ostiense secondo recenti tasti*, dans les *Notizie degli Scavi*, 1907, p. 735-741.

rium, l'île Tibérine, que M. Huelsen a préféré admettre ou que l'artiste s'est trompé en la peignant, ou qu'il a schématisé de la sorte le Transtevere [1]. Reste Pouzzoles, le seul port antique de la mer Tyrrhénienne qui n'ait eu qu'un môle et qui l'ait eu droit; mais c'est une île qu'on y a cherchée sans succès. M. Beloch estime qu'elle ne peut guère signifier autre chose que la côte opposée de Baïes [2]. M. Huelsen, pour éliminer Pouzzoles, n'a eu garde d'omettre un si bon argument : « Si une île de ce genre man-



Fig. 2.
L'île de la planche de Bellori, d'après le dessin conservé à Windsor.

que à Rome, elle manque également à Pouzzoles » [3]. M. Charles Dubois, qui a revendiqué les droits de Pouzzoles sur le dessin de Bellori, a eu le mérite, au cours de sa discussion approfondie, d'alléguer, pour la première fois, un texte demeuré inaperçu des autres champions de sa thèse et qui place, en effet, une île dans la rade de Pouzzoles. « Devant Dicaearchia de Tyrrhénie, écrit Pausanias, une source jaillit en pleine mer et les Pouzzo

1. Huelsen, *op. cit.*, *loc. cit.*, p. 223 : « Non voglio decidare se si tratti d una inesatezza nelle copie (del resto poco verosimile), e sull' originale fosse accennata la ripa trasteverina; oppure se il pittore stesso abbia arbitrariamente aggiunto questo particolare. »

2. Beloch, *op. cit.*, *loc. cit.*

3. Huelsen, *ibid.* : « Resta una sola difficoltà essenziale, l'isola disegnata incontro al molo; ma questa difficoltà sussiste non meno per chi riferisce la pittura a Pozzuoli. Anche là non si trova... un isola vicina al continente... »

lans ont construit une île artificielle pour ne pas en laisser perdre l'eau et avoir des bains chauds[1]. » Le malheur est que ce texte, formel en apparence, ne se suffit pas à lui-même. Hitzig et Bluemner, les derniers éditeurs du Périégète, inclinent à révoquer en doute son affirmation qu'ils croient seule de son espèce : « Von der hier erwähnten im Meere sprudelnden heissen Quelle und der künstlichen Insel, die man angelegt hatte, um die Therme zu Bädern zu benutzen, ist nichts sonst bekannt, auch nichts davon erhalten »[2]. Puis, l'indication topographique πρὸ Δικαιαρχίας δὲ τῆς Τυρσηνῶν est trop vague. En outre, l'île dont parle Pausanias et l'île de Bellori ne se ressemblent que de loin. Aux yeux de Pausanias, qui n'en parle que par allusion, et pour faire accepter à ses lecteurs l'anomalie de certains jaillissements sous-marins d'Argolide et de Thesprotide, elle ne servit aux Pouzzolans qu'à capter une eau thermale, et elle est destituée de toute signification dans la vie de leur port. Selon le dessin de Bellori, au contraire, elle a dû y participer largement, doubler par sa position à côté du môle le rôle protecteur de ce dernier, fournir, par les édifices qui ont trouvé place sur sa large plate-forme, comme une annexe à l'*emporium* continental. On n'a, pour s'en convaincre, qu'à jeter un coup d'œil sur la figure qu'en a donnée M. Huelsen d'après le dessin de Windsor[3]. J'accorde que les édifices ronds de l'arrière-plan peuvent s'interpréter comme des nymphées ou des *caldaria* analogues aux belles rotondes, aujourd'hui en ruines, des anciens thermes de Baïes : mais au premier plan, à gauche, on aperçoit une *cohors* semblable à celle du *forus boarius*; le long bâtiment situé en arrière a l'air d'une réplique, à peine réduite, du *portex Neptuni* ; l'île est entourée, sur les deux tiers de sa périphérie, par une double

1. Pausanias, 8, 7, 3 : πρὸ Δικαιαρχίας δὲ τῆς Τυρσηνῶν ὕδωρ τε ἐν θαλάσσῃ ζέον καὶ νῆσος δι' αὐτό ἐστι χειροποίητος ὡς μηδὲ τοῦτο τὸ ὕδωρ ἀργὸν (εἶναι) ἀλλά σφισι λουτρὰ θερμά.

2. Pausanias, éd. Hitzig et Bluemner, III, p. 130. — Sur l'île, le commentaire de Frazer est muet.

3. Huelsen, *op. cit.*, *loc. cit.*, pl. IV, fig. 3. Ici, p. 35, fig. 2.

enceinte dont on ne comprend la présence qu'en la rapprochant des murs qui abritaient jadis les môles d'Antium[1] et de Terracine[2], qui abritent encore aujourd'hui les môles de certains ports italiens, Palerme, par exemple.

Enfin, la petite jetée qui se détache à gauche et en avant de l'île est de tous points identique à celle dont mes sondages dans l'ancien port de Claude, à Ostie, ont révélé la forme recourbée, la faible épaisseur (25 pieds romains) et l'emplacement : au S.-E. du Monte dell' Arena sous lequel elle vient aboutir[3]. Comme l'île du phare de l'ancien port de Claude, que recouvre aujourd'hui le Monte dell' Arena, l'île du dessin de Bellori n'est évidemment qu'un môle de plus, circulaire et indépendant : je voudrais simplement, complétant Pausanias par Appien, et fortifiant du même coup l'identification de M. Charles Dubois, établir, textes en main, qu'il y a bien eu à Pouzzoles une île artificielle, comme dans le Port d'Ostie, et qu'elle y offrait pareille utilité.

***

En 39 av. J. C. , par peur de la famine, et sous la pression populaire, Octavien César et Antoine, réconciliés à Brindes, se résignèrent à traiter avec Sextus Pompée, maître des mers. C'est l'accommodement que les historiens modernes appellent la paix de Misène. « Ils s'abouchèrent tous trois au Cap Misène », écrit Victor Duruy en parlant des trois négociateurs[4]. « Octavian entschloss sich nur ungern zu diesem Abkommen, das durch eine Zusammenkunft bei Misenum besiegelt ward », résume Niese dans son précis désormais classique[5]. De même, on lit dans Ferrero : « .. nell' estate i due triumviri si recarono con un esercito a Miseno, a Miseno venne Sesto con la flotta, e nel bel golfo, in cospetto dell' esercito che gremiva le coste del

1. Nibby, *Dintorni di Roma*, I, p. 185.
2. La Blanchere, *Le Port de Terracine*, dans les *Melanges de l'Ecole de Rome*, 1881, p. 18-19; et pl. X, en SS.
3. J. Carcopino, *Il Porto Claudio Ostiense*, *loc. cit.*, p. 737.
4. Duruy, *Histoire des Romains*, ed. illustree, III, p. 505.
5. Niese, *Grundriss der römischen Geschichte*[4], p. 169; cf., dans le même sens, Drumann-Groebe, *Geschichte Roms...*, I. p. 312-313.

promontorio, in cospetto della flotta che copriva di vele il largo del mare, il figlio di Cesare e il figlio di Pompeo si ritrovarono con Antonio sopra una nave, ratificarono la pace... Conchiudendo la pace di Miseno, il triumvirato aveva fatta la prima grande capitolazione davanti alla forza invicibile della opinione pubblica[1] ».

Par malheur, on ne constate chez les anciens ni autant d'exactitude, ni semblable unanimité. Sur la date de la trêve, ils ne nous assurent que du consulat : celui de l'année 39 av. J.-C. ; mais, s'il était permis de risquer une hypothèse, comme Dion Cassius fait commencer en 40 les pourparlers qu'il termine en 39, c'est plus tôt que l'été qu'il en faudrait, je crois, imaginer la conclusion. Sur le lieu de l'accord, les auteurs cessent de s'entendre, et l'on peut, à cet égard, les répartir en quatre catégories. Outre ceux qui le taisent, comme Paul Orose (6, 18); Xiphilin (59, 25); Zonaras (10, 22), il y a ceux qui parlent de la plage de Baïes, comme Florus (2, 17, 3-4) ; — ceux qui indiquent le Cap Misène, comme Plutarque (*Antoine*, 32) ; — ceux qui y ajoutent ses environs, comme Dion Cassius (48, 31, 6, 5)[2] ; — et enfin celui, car il est seul, et c'est Appien (*B. C.*, 5, 72), qui nomme Dicaearchia (= Pouzzoles).

L'idéal serait, je le reconnais, de pouvoir retrouver les sources respectives de ces historiens plus ou moins éloignés des événements qu'ils racontent, et de se prononcer pour la version qui remonterait à la plus autorisée d'entre elles. Mais c'est surtout pour cette période des guerres civiles que la *Quellenforschung* est malaisée et décevante. Plutarque semble avoir pratiqué un si large éclectisme que les éléments hétérogènes, et d'ailleurs modifiés, de son amalgame ne se laissent plus reconnaître. Florus et Dion Cassius ont été tous deux influencés par Tite Live : or, l'un cite Baïes et l'autre Misène. Enfin, tandis qu'Appien est pour les uns un profond penseur (Drumann) qui a con-

1. Ferrero, *Grandezza*, etc., III, p. 365 et 366.
2. Ajouter à Dion Velleus Paterculus, 2, 77 : *Cum Pompeio quoque circa Misenum pax inita.*

sulté les chroniques contemporaines, et notamment celles d'Asinius Pollion (de Ballieu, etc.), pour d'autres il n'est qu'un médiocre adaptateur des ouvrages historiques de Strabon ou qu'un romancier (Schwartz, *P. W.*, II, col. 226 et suiv.). Ces écarts d'appréciation, avec le peu qui nous ait été transmis de la littérature antérieure, ne nous laissent d'autre ressource que d'examiner en eux-mêmes les récits qui nous sont parvenus de l'événement : si le plus rationnel d'entre eux explique par surcroît les divergences des autres, c'est lui qui, sûrement, renferme la vérité.

***

Chez Florus, la paix se règle sur un môle du *litus Baianum*. L'expression est floue. Dans le cas d'un môle permanent, cette imprécision ne peut se justifier que par l'hésitation de Florus entre deux localisations précises. S'il s'agit, au contraire, d'un môle construit pour la circonstance, elle s'explique par l'impossibilité où se sentait déjà Florus de reconnaître sur les lieux cet emplacement d'un jour. De toute façon, il ouvre aux négociations, pour leur rencontre, toute la côte de Baïes, depuis Pouzzoles jusqu'au cap Misène : *cum in Baiani litoris mole de reditu eius* [*Pompei*] *et bonorum restitutione convenit...*[1].

Par une précision apparente qui l'oppose à tous les autres et le met, du reste, en contradiction avec lui-même, Plutarque confronte les maîtres du monde κατὰ τὴν ἐν Μισηνοῖς ἄκραν καὶ τὸ χῶμα[2]. Mais d'abord, et à supposer que la leçon soit correcte et qu'il n'y faille pas suppléer à une lacune et, par exemple, rétablir : καὶ τὸ <Δικαιαρχείων...> χῶμα[3], comment les négociateurs ont-ils pu s'aboucher sur le môle et sur le cap, à la fois ? Puis, il n'y avait pas de môle à Misène, puisque l'ancien port (du temps de la prospérité de Cumes) n'existait plus depuis deux siècles au moins[4] et que le nouveau, créé seulement en 31 av. J. C., n'exis-

1. Florus, 2, 17, 3.
2. Plutarque, *Antoine*, 32.
3. Cf. *infra*, p. 43.
4. Liv., 24, 13 : « [*Hannibal*] . . *pervastato agro Cumano usque ad Miseni promuntorium...* »

tait pas encore[1]. Surtout, on a du mal à comprendre pourquoi Sextus Pompée, quand il reçoit, en invités, ses anciens adversaires sur son vaisseau amiral, se donne la peine, au lieu de l'amarrer tout simplement au môle, de construire une passerelle qui le relie au promontoire : ὁρμίσας δὲ τὴν ναῦν ἐπ' ἀγκυρῶν καὶ διάβασίν τινα γεφυρώσας ἀπὸ τῆς ἄκρας[2]. A peine entré dans la narration de Plutarque, le χῶμα en sort pour n'y plus reparaître. On dirait, dans une version à laquelle il demeure foncièrement étranger, le témoin d'une tradition toute différente que Plutarque n'a su ni assimiler, ni sacrifier.

Passons à Dion Cassius : les triumvirs, après avoir engagé des pourparlers avec Sextus Pompée par l'entremise d'amis communs, viennent les continuer en personne près de Misène : ἔπειτα δὲ καὶ αὐτοὶ πρὸς Μισηνῷ ἐς λόγους ἦλθον[3]. Octave et Antoine se tenaient sur la terre ferme, Sextus Pompée sur une terrasse qu il avait fait établir en pleine mer, à portée de leurs voix, mais sous la protection des flots qui la baignaient de toutes parts : εἱστήκεσαν δὲ οἱ μὲν ἐν τῇ ἠπείρῳ, ὁ δὲ ἐν χώματί τινι ἐν τῇ θαλάσσῃ ἐπ' αὐτὸ τοῦτο περιρρύτῳ οὐ πόρρω σφῶν πρὸς ἀσφάλειαν αὐτῷ πεποιημένῳ[4]. Quand le traité eut été conclu, ils décidèrent d'en envoyer le texte aux vestales, et déchaînèrent parmi leurs troupes un délire d'enthousiasme en se serrant la main et en s'embrassant devant elles[5]. Après quoi, pour mieux sceller leur réconciliation, ils se traitèrent réciproquement ; mais Pompée poussa la crainte de ses adversaires jusqu'à ne consentir à descendre à terre, chez eux, qu'après les avoir fait monter, chez lui, sur sa galère amirale.

A y regarder de près, Dion, avec ses développements qui

1. Mommsen, *C. I. L.*, X, p. 317; Beloch, *Campanien*, p. 190; Chapot, *La Flotte de Misène*, p. 66.
2. Plutarque, *Antoine*, 32.
3. Dion Cass., 48, 36, 1.
4. Dion Cass., 48, 36, 2.
5. Dion Cass., 48, 37, 1 : ταῦτα μὲν οὖν συνθέμενοι καὶ συγγραψάμενοι τά τε γραμματεῖα ταῖς ἱερείαις ταῖς ἀεὶ παρθένοις παρακατέθεντο, καὶ μετα τοῦτο δεξιάς τέ σφισιν ἔδοσαν καὶ ἐφίλησαν ἀλλήλους. Γενομένου δὲ τούτου πολλὴ καὶ ἄπλετος βοὴ καὶ ἐκ τῆς ἠπείρου ἅμα καὶ ἐκ τῶν νεῶν ἠγέρθη.

sentent l'école, sa psychologie superficielle et prétentieuse, a multiplié les invraisemblances. Il affirme que la scène s'est passée πρὸς Μισηνῷ ; l'indication est élastique ; mais pour qu'elle puisse se concilier avec le déploiement des forces qui, d'après lui, assistent à l'entrevue et en scandent le dénouement de leurs acclamations forcenées, il faut l'élargir encore, et, faute de place suffisante, écarter les négociations non seulement de l'abrupt du promontoire, mais du marais qui lui fait suite [1]; c'est-à-dire, en fin de compte, les fixer sur le *litus Baianum* dont parle Florus. — Il affirme qu'elles se sont déroulées sans que les négociateurs cessent un instant d'être séparés : les triumvirs sur la terre ferme, Sextus Pompée sur sa terrasse aquatique, et c'est ainsi qu'à intervalles calculés, ils auraient discuté, arrêté la longue et savante énumération de clauses compensatrices que Dion et Appien, dans un ordre différent, mais sans grandes divergences de fond, nous ont conservée tous deux [2]. Or, dans cette hypothèse déjà bien peu vraisemblable en elle-même, il est physiquement impossible qu'ils se soient embrassés *coram militibus*. — Enfin, Dion explique par la cautèle de Sextus Pompée le fait qu'il ait attendu ses nouveaux amis à son bord avant de se rendre à leur invitation sur la terre ferme. Mais la précaution n'en était pas une, puisque, en tout état de cause, elle n'opposait aux mauvais desseins éventuels des triumvirs que la force morale d'un précédent chevaleresque et... facultatif.

Reste la version d'Appien, dont les sources, quelles qu'elles soient, diffèrent assurément de celles que Dion utilisa. Quelques exemples suffiront à mettre en lumière cette indépendance initiale : chez Dion et chez Appien, les négociateurs se

1. Se rappeler la description de Strabon, 5, 4, 5, p. 243, où le *port* de Misène n'est substitué au *marais* de Misène qu'au prix d'une correction contestable (codd. λίμνη, éditeurs : λιμήν).

2. Cf. Appien, *B. C.*, 5. 72 et Dion Cass., 48, 36, 3 et suiv. Dion a omis les récompenses des Pompéiens ingénus assimilés aux vétérans et restreint à cinq ans le gouvernement des îles que le récit d'Appien confère à Sextus Pompée pour une durée égale à celle des commandements des triumvirs.

reçoivent à tour de rôle; mais, chez Dion, le tour a été dicté par Sextus Pompée[1]; chez Appien, comme chez Plutarque, c'est le sort qui l'a réglé[2]. Chez Dion, comme chez Appien, nous est contée l'anecdote de cet affranchi venant, au cours du banquet que Sextus Pompée offre sur son navire à ses nouveaux amis, proposer à son maître de le débarrasser d'eux; mais Pompée, chez Dion[3], se contente de refuser, tandis que, chez Appien, son refus s'accompagne d'une phrase hautaine qu'on retrouve chez Plutarque[4]. Cet affranchi porte d'ailleurs, chez Appien, un nom : « Mènodoros » qui diffère de celui que Dion — et Plutarque — lui ont donné : « Mènas »[5]. De plus, la conception générale du récit est tout autre chez Dion et chez Appien. Il n'y a pas même une allusion chez Appien à l'explosion de joie qui suit la proclamation de la paix et qui éclate chez Dion Cassius avec tant de brutale impétuosité qu'elle finit par causer des accidents et des morts[6]. Dion voit dans les événements une belle matière à rhétorique; armé d'autres références, Appien, au moins dans cette partie de son œuvre, va droit aux faits[7].

Lui aussi, au début, rappelle les négociations ouvertes par des tiers; mais il nomme le personnage qui servit d'intermédiaire entre les partis, et montre Libon, beau-père de Sextus Pompée, beau-frère d'Octave, mouillant, dans l'attente de son gendre, devant Ischia[8]. Le peuple de Rome, affamé, contraignit bientôt les triumvirs à se mettre en route à leur tour : ἐξῄεσαν ἐς Βαίας

1. Dion Cass., 48, 38, 1.
2. Appien, *B. C.*, 5, 73 : ἐξένιζον δ'ἀλλήλους αὐτίκα περὶ τῆς τάξεως διαλαχόντες. πρῶτος μὲν ἐπὶ ἐξήρους Πομπήιος... — Cf. Plut., *Ant.*, 32 : ...κληρουμένων δὲ πρῶτος ἑστιᾶν αὐτοὺς ἔλαχε Πομπήιος.
3. Dion Cass., 48, 33, 2 : καὶ ὁ Μηνᾶς αὐτῷ συνεβούλευε φονεῦσαι· οὐκ ἤθελε.
4. Cf. Appien, *B. C.*, 5, 73 : Μηνοδόρῳ γὰρ ἁρμόζειν ἐπιορκεῖν, οὐ Πομπηίῳ; et Plut., *Antoine*, 32 : [c'est Pompée qui parle] ἐπιορκεῖν γὰρ οὐκ ἐμόν.
5. Mêmes références.
6. Dion Cass., 48, 39, 1 : καὶ πολλοὺς μὲν ὑπ' αὐτῶν τούτων ἐκθανεῖν, πολλοὺς δὲ συμπατηθέντας ἢ καὶ ἀποπνιγέντας ἀπολέσθαι. Toute la tirade, piètre imitation des descriptions psychologiques de Thucydide, est caractéristique de la manière toute « littéraire » et artificielle de Dion.
7. C'est l'opinion qu'a de lui M. Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, V, p. 678 : « il n'a en vue que les faits ».
8. Appien, *B. C.*, 5, 58.

ὁ Καῖσαρ καὶ ὁ Ἀντώνιος [1]. De son côté, Sextus Pompée, venant de Sicile, naviguait vers Ischia. De nombreux et beaux vaisseaux lui faisaient cortège, et lui-même était monté sur une splendide galère à six rangs de rames. Il longeait les côtes, selon la coutume prudente des marins de l'antiquité [2]. Le soir tombait déjà quand il dépassa Pouzzoles : du rivage où ils étaient arrivés, ses ennemis purent contempler sa flotte. Le lendemain, dès l'aurore, deux pontons étaient construits sur pilotis à une petite distance l'un de l'autre : Antoine et Octave se rendirent sur celui qui partait de la terre ferme ; sur celui qu'on avait élevé en pleine rade vinrent Sextus et Libon [3]. Il n'y avait entre eux deux qu'un étroit bras de mer et il n'était pas besoin de crier pour se faire entendre de l'un à l'autre [4]. On ne s'entendit pas néanmoins : Pompée voulait remplacer Lépide dans le partage de l'empire : Octave et Antoine voulaient lui offrir le retour à Rome à titre privé [5]. A peine commencée, la conversation s'interrompit. Il fallut plus d'une démarche officieuse d'amis communs, et une double intervention de la mère et de la femme de Sextus Pompée pour la faire reprendre. Les trois hommes se réunirent à nouveau, mais, cette fois, à Pouzzoles, sur LE MÔLE EN FORME D'ÎLE que gardaient les croiseurs de Sextus Pompée mouillés tout autour : αὖθις οἱ τρεῖς συνῆλθον ἐς τὸ ἀμφίκλυστον Δικαιαρχείων [6] χῶμα, περιορμουσῶν τῶν φυλακίδων νεῶν ; et c'est là que la paix fut conclue : συνέβησαν ἐπὶ τοῖσδε κ. τ. λ. [7]

1. Appien, *B. C.*, 5, 69.
2. Cf. V. Bérard, *Les Phéniciens et l'Odyssée*, I, p. 68-78.
3. Appien, *B. C.*, 5, 71 : ἐνδοὺς ὁ Πομπήιος ἐς τὴν Αἰναρίαν διέπλει ναυσὶ πολλαῖς ἀρίσταις ἑξήρους λαμπρᾶς ἐπιβεβηκώς. Καὶ Δικαιάρχειαν μὲν οὕτω σοβαρῶς παρέπλευσε περὶ ἑσπέραν ἐφορώντων τῶν πολεμίων. Ἅμα δὲ ἕῳ καταπηχθέντων σταυρῶν ἐξ ὀλίγου διαστήματος ἐν τῇ θαλάσσῃ σανίδες τοῖς σταυροῖς ἐπετέθησαν καὶ δύο τῶνδε τῶν καταστρωμάτων ὁ μὲν Καῖσαρ καὶ ὁ Ἀντώνιος παρῆλθον ἐς τὸ πρὸς τῇ γῇ πεποιημένον, ὁ δε Πομπήιος καὶ ὁ Λίβων ἐς τὸ πελαγιώτερον...
4. Appien, *B. C.*, 5, 71 : ... ὀλίγου ῥεύματος αὐτοὺς διείργοντος μὴ κεκραγότας ἀλλήλων ἀκούειν.
5. Appien, *ibid.* : Ἐπεὶ δὲ ὁ μὲν Πομπήιος ἐπὶ κοινωνίᾳ τῆς ἀρχῆς ἥκειν ᾤετο ἀντὶ Λεπίδου, οἱ δὲ ὡς κάθοδον αὐτῷ δώσοντες μόνην, τότε μὲν ἐπ' οὐδενὶ ἔργῳ διεκρίθησαν.
6. Les manuscrits donnent δηκαιαρχαιον. Mais la correction s'imposait d'elle-même aux éditeurs.
7. Appien, *B. C.*, 5, 72.

L'exposé d'Appien est, de tous, le plus cohérent, et, l'on peut le dire, le seul intelligible. Marchant de Rome dans la direction d'Ischia, les triumvirs avaient d'abord à se rendre jusqu'à Pouzzoles, le grand port romain au dernier siècle de la République[1]. Parvenus à destination, ils devaient, tout naturellement, déployer leurs troupes sur l'emplacement d'où elles aperçurent la flotte de Sextus Pompée, au delà de la ville proprement dite, c'est-à-dire du côté du port et sur l'esplanade qu'emprunta, dans l'antiquité, l'une des branches de la *via Domitia*[2], à peu près comme y passe aujourd'hui la ligne de chemin de fer de Pouzzoles à Cumes[3]. De plus, cet exposé rend compte des discordances qu'il élimine. Venant de Sicile, et cherchant à gagner Ischia sans trop s'éloigner des côtes, Sextus Pompée devait, pour finir, suivre celle de Baïes, et doubler le cap Misène : de là, ces deux localisations que renferment les auteurs : soit le *litus Baianum* (Florus), soit Misène (Plutarque), ou les environs de Misène (Dion, Velleius Paterculus)[4].

Puis, la première entrevue de Sextus Pompée avec les triumvirs devait, par la bizarrerie même de son décor improvisé, concentrer sur elle tout l'intérêt; la seconde, plus efficace dans ses résultats, avait été de forme moins originale. Le souvenir s'en éclipsa vite; quand on vint à confondre les deux rencontres, c'est sous les espèces de la première que chez Dion Cassius, par exemple, on les identifia. Ainsi, par la conciliation

1. Cf. Ch. Dubois, *Pouzzoles antique*, p. 74-77.
2. Ch. Dubois, *ibid.*, p. 241.
3. Cf. la carte de Pouzzoles annexée au livre de Dubois.
4. Il faut ajouter que si nous enveloppons tous les replis de la côte qui va du C. Misène à la pointe « della Campanella » dans une dénomination unique, celle de golfe de Naples, les anciens paraissent n'avoir pas autrement procédé. Mais, le plus souvent, c'est le nom du promontoire le plus occidental, Misène, qu'ils étendirent à l'ensemble de la baie. Cf., par ex., Den. d'Hal., XII, 1 : ἐκ τῶν .... περὶ Μισηνὸν λιμένων, et Lycophron, v. 735 et suiv. :

. . . . . ὅν ποτ' αὐξήσει λεὼς
Νεαπολιτῶν, οἵ παρ' ἄκλυστον σκέπας
ὅρμων Μισηνοῦ στύφλα νάσσονται κλίτη.

qu'il apporte aux versions dont il se sépare et qu'il complète à la fois, comme par sa logique intrinsèque, le récit d'Appien entraîne la conviction, qu'en 39 av. J.-C. les choses se sont vraiment passées dans la baie de Pouzzoles comme il les raconte : οἱ τρεῖς συνῆλθον ἐς τὸ ἀμφίκλυστον Δικαιαρχείων χῶμα...

***

Ce fait établi, il reste à en marquer brièvement les multiples conséquences.

I. — Le texte d'Appien confirme l'existence d'une île dans la rade de Pouzzoles, existence qu'avait établie déjà le passage de Pausanias cité par M. Ch. Dubois. Mais il confère à cette île une tout autre importance : Antoine, Octave ont pu y séjourner sous la tente avec des détachements de leurs troupes, ce qui suppose déjà une certaine étendue ; il a fallu l'escadre des croiseurs de Sextus Pompée pour en assurer la garde.

II. — Par voie de conséquence, le texte d'Appien vérifie l'identification courante — mais combattue par M. Huelsen — du paysage de Bellori avec le port de Pouzzoles qui, SEUL de tous les ports antiques de la péninsule à nous connus, comprenait en même temps un môle unique et rectiligne et une île. Le mot χῶμα par lequel Appien a désigné l'île ne lui assigne pas d'autre destination que les *cohortes*, le double mur d'enceinte et la petite jetée de la peinture. Dans la réalité et sur la peinture, c'était à la fois, si l'on veut, un second môle et un port annexe.

III. — A son tour, la peinture permet d'accorder le témoignage d'Appien avec la réalité présente. Si des vestiges de la jetée demeurèrent visibles à Pouzzoles jusqu'à la fin du XIXe siècle[1], personne, depuis l'antiquité, n'y a jamais signalé le moindre reste d'une île ; et l'on pourrait, en effet, douter qu'une île y ait émergé jadis, si la place qu'elle occupe sur la peinture ne correspondait justement à l'état actuel du port de Pouzzoles : à la différence des cotes de son sol sous-marin

1. Cf. Ch. Dubois, *Pouzzoles antique*, p. 254 et suiv. ; voir notamment, la fig. 18, p. 256.

comme à ses conditions, plus ou moins défectueuses, de sécurité. Sur la peinture, l'île est figurée au nord-ouest de la jetée et à une distance un peu plus grande du rivage où s'espacent les constructions du *balneum Faustines* que de la jetée même. Or, si l'on jette un regard sur la carte marine de la baie de Pouzzoles, on y lit, à l'ouest du rivage et au nord de la jetée moderne, qui recouvre exactement le môle antique et en a hérité, sur place, le nom fantaisiste de pont de Caligula, un peu plus près de celle-ci que de celui-là, l'indication d'un fond de 4 mètres, d'autant plus surprenant en ces parages que, plus près du large, les fonds descendent à 10 mètres, que, plus près de la terre ferme, ils s'abaissent encore à 5 mètres[1]. Nos *Instructions Nautiques* n'ont pas manqué de souligner le danger : « Un môle de 360 mètres de long est construit dans la direction de Baia sur d'anciennes jetées à arcades nommées pont de Caligula, avec une profondeur de 15 mètres auprès du dernier pilier. Ce pilier qui porte un feu est accore dans l'ouest et on peut le ranger de très près... Depuis l'entrée, les fonds varient régulièrement de 12 mètres à 5 mètres. On a de 7 à 5 mètres d'eau dans l'angle nord du môle au quai de la ville. Mais il faut se défier des fonds de 4 mètres qui débordent le pont de Caligula dans le nord... »[2]. Illustré par la peinture de Bellori, le texte d'Appien, confirmant celui de Pausanias, rend compte de ce relèvement trop brusque et trop isolé pour n'être pas artificiel ; nous pouvons conclure de son rapprochement avec la réalité que, submergée par les mouvements oscillatoires qui provoquèrent, près de la jetée même, un affaissement dûment constaté de 2 mètres au moins[3], l'île dont il parle n'a pas disparu sans laisser de trace[4]. — D'autre part, la situation qu'elle

1. Carte marine 1931. Je remercie M. le lieutenant de vaisseau de Monts de Savasse, de l'Amirauté d'Alger, des renseignements qu'il a bien voulu me communiquer.
2 *Instructions nautiques*, n° 992 (Paris, 1909).
3. Cf. Ch. Dubois, *Pouzzoles Antique*, p. 250.
4. De quand date sa disparition? M. Ch. Dubois (*op. cit.*, p. 218) note, avec raison, qu'elle doit remonter assez haut et que Pierre d'Eboli, au XIIIe siècle,

occupe sur la peinture de Bellori, au nord-ouest du môle, devait excellemment parer au plus grave inconvénient que les marins reprochent maintenant au port de Pouzzoles : « On mouille dans le nord du musoir du môle par 12 à 15 mètres d'eau, fond de sable vaseux et herbes; on peut s'amarrer à la jetée. Un navire est ainsi bien abrité contre les vents du nord et de l'ouest, mais ceux du sud et du sud-est donnent un ressac violent »[1]. Dans l'antiquité, le « pont de Caligula » abritait comme aujourd'hui les navires contre l'action directe de ces vents dominants[2], et l'île qui lui faisait face les protégeait contre le ressac. C'est pourquoi, s'il est possible, à la rigueur, que les Pouzzolans ne l'aient d'abord construite que dans les intentions d'hydrothérapie que Pausanias leur a prêtées[3], elle a si vite et si complètement rempli sa destination nouvelle, elle a rendu au port de Pouzzoles, à son développement comme à sa sûreté, de tels services qu'elle en parut bientôt une partie essentielle et que les autres ports cherchèrent, par la suite, à bénéficier des avantages qu'elle lui procurait. Les ingénieurs du port de Claude à Ostie, qui, pourtant, avaient déjà immergé dans la mer deux môles immenses, jetèrent entre eux, sur son modèle, le trait d'union de l'île du phare[4]. De même, après eux, les ingénieurs de Néron, puis ceux de Trajan, transportèrent cette construction, devenue typique, à Antium[5] et à Centumcellae[6] : ainsi, et comme il arrive souvent, d'une utilité accidentelle et locale sortirent un progrès technique et comme une tradition généralisée.

ignore déjà que l'île ait existé. Peut-être fut-elle détruite par les trangressions marines qui, au IVe siècle, nécessitèrent les travaux dont les inscriptions (*C. I. L.*, X, 1690-1692) nous ont transmis le souvenir (cf. Dubois, *op. cit.*, p. 266). En tout cas, si l'on adopte pour la peinture de Bellori la date proposée par M. Huelsen (cf. *supra*), l'île était encore en excellent état au début du IIIe siècle.

1. *Instructions nautiques*, *loc. cit.*, p. 111.
2. Cf. aussi Dubois, *op. cit.*, p. 249 : « Le danger pour Pouzzoles vient... du sud. »
3. Cf. *supra*, p. 36.
4. Cf. J. Carcopino, *Il Porto Claudio Ostiense*, *loc. cit.*, p. 739-740.
5. Cf. Canina, *Edifizi di Roma Antica*, V, pl. 194 et 195.
6. Cf. Zeri, dans la *Monografia storica dei porti dell' antichità nella Penisola Italiana*, Roma, 1905, p. 240-241.

IV. — La paix de 39 intervenue, provisoirement, entre Sextus Pompée et les triumvirs, devra désormais s'appeler la paix de Pouzzoles. Le gain serait mince s'il se bornait à un changement de nom; mais en reprenant la seule dénomination qui lui convienne, la trêve de 39 av. J.-C. recouvre aussi son véritable caractère.

Le plus sérieux obstacle opposé à la réconciliation des trois adversaires résidait dans la hauteur égale de leurs amours-propres et dans les méfiances légitimes qu'ils s'inspiraient réciproquement : ils voulaient bien se réunir; ils n'entendaient ni s'humilier, ni se livrer. La peur du guet-apens régla sur les pontons de la plage de Baïes les détails incroyables de cette prise de contact, timide, écourtée, et, sur le moment, inutile. Le souci de leur sûreté personnelle, ramené par la prolongation des pourparlers officieux aux limites de la vraisemblance, le désir commun aux deux parties de se réserver les apparences de la victoire, déterminèrent, tout naturellement, le choix, pour théâtre des négociations finales, de l'île artificielle du port de Pouzzoles.

Elle défendait les négociateurs d'eux mêmes : les soldats des triumvirs, gardés à vue par les navires de Sextus Pompée, n'auraient pu porter impunément la main sur lui; mais les triumvirs n'avaient, non plus, rien à craindre d'un coup de main des équipages immobilisés sur leurs vaisseaux à l'ancre. — En outre, elle respectait, flattait toutes les susceptibilités : les triumvirs tenaient toute l'Italie continentale; l'île artificielle du port de Pouzzoles lui appartenait comme Pouzzoles même. Sextus Pompée tenait les îles; il pouvait donc aussi se considérer comme chez lui sur ce môle insulaire. Nul ne paraissait avoir cédé. Si ces susceptibilités n'avaient pas été dans l'esprit des trois adversaires, ils n'auraient ni tiré au sort l'ordre de leurs réceptions mutuelles, ni soumis chacune d'elles à une aussi sévère étiquette. On peut dire que du jour où les ennemis s'entendirent, pour leur rendez-vous, sur ce site pouzzolan, ils s'étaient mis virtuellement d'accord sur le fond : il signifiait

leur bonne foi, gageait d'avance leur égalité dans le partage de l'empire sur les terres et les mers. Et ce n'est ni une simple coïncidence si, après la paix de Brindes, le grand port de l'Adriatique, on a eu la paix de Pouzzoles, le grand port de la Tyrrhénienne, ni un hasard si, après la paix de Modène, signée dans une petite île du fleuve Lavinius[1], la paix de Pouzzoles a été conclue dans l'île qui figure sur la peinture de Bellori et achève de l'identifier. Le protocole et le décor n'ont pas plus varié que les ambitions et les craintes.

Jérôme CARCOPINO.

1. Appien, *B. C.*, 4, 2 : Καῖσαρ μὲν καὶ Ἀντώνιος ἐς φιλίαν ἀπ' ἔχθρας συνήεσαν ἀμφὶ Μουτίνην πόλιν ἐς νησῖδα τοῦ Λαουινίου ποταμοῦ βραχεῖάν τε καὶ ὑπτίαν ἔχων ἑκάτερος ὁπλιτῶν τέλη πέντε. C'est le cérémonial de l'île des Faisans, avec la peur en plus.

VARIÉTÉS

Grecs et Bulgares.

La paix rétablie dans la péninsule balkanique, ce n'est pas seulement la fin de cette guerre qui a éclaté l'automne dernier : un chapitre important — un des plus importants qu'il y ait jamais eu — est clos dans les annales de 'Europe. D'autres chapitres lui succéderont, qui contiendront peut-être des choses très graves : c'est évident. Mais celui qui se ferme ces jours-ci nous apporte la conclusion d'une histoire beaucoup plus longue qu'on ne se le figure volontiers.

Ce que l'on aperçoit tout d'abord, c'est la contre-partie du grand événement de 1453. Nous ne voyons pas, précisément, la reprise de Constantinople sur les Turcs. Mais l'empire turc sera tombé définitivement en Europe, tout comme si Constantinople ne lui appartenait plus. Tournons la page : ce qui est écrit est écrit, et l'on n'y changera plus rien. Si une autre page s'écrit tôt ou tard sur les destinées de la Turquie, c'est de l'Asie-Mineure et non plus de l'Europe qu'on nous parlera.

Cela, tout le monde le voit. Ce qu'on voit moins, c'est qu'une autre histoire marche aussi vers sa conclusion — pour autant qu'il y a vraiment des conclusions dans l'évolution de l'humanité. La paix rétablie dans les Balkans, ce n'est pas seulement la question turque qui est liquidée. Un accord est intervenu entre la Grèce et les Etats du Nord de la Péninsule ; et c'est un acte qui rejoint, par-dessus les siècles, ce qui se passait avant la conquête turque, une histoire qui, elle aussi, a duré bien des siècles.

Il faut lire le résumé singulièrement vivant de ces événements dans ce volume d'Alfred Rambaud qu'une main pieuse vient de publier (*Etudes sur l'histoire byzantine*, in-12, chez Armand Colin). Le volume n'est pas considérable, mais il est passionnant. Il faut le mettre à côté de ceux de M. Gustave Schlumberger et de M. Charles Diehl. Il nous montre quel admirable historien de Byzance Rambaud aurait été, si, après avoir été chez nous, en 1870, l'initiateur moderne de ces études, il ne s'était pas laissé entraîner vers d'autres sujets par son universelle curiosité.

Le chapitre que je signale, sur la guerre des races au dixième siècle, ne sera peut-être pas le plus lu. C'est qu'en effet le reste du livre, avec une érudition qui se dissimule et un pittoresque sobre, fait revivre ce qu'il y a de plus extraor-

dinaire dans cette Byzance tumultueuse et raffinée qui nous intrigue comme un monde mystérieux. Il n'est pas un trait de cette civilisation disparue qui ne se trouve là, noté, précis, mis dans sa vraie lumière. Et c'est palpitant comme un roman.

Alfred Rambaud savait bien que, pour beaucoup de lecteurs, l'empire byzantin est tout entier dans les querelles des *verts* et des *bleus* et dans les controverses des moines. Il a voulu et su nous montrer qu'il était encore ailleurs. Mais il a tenu aussi à nous faire voir comment, dans ces luttes célèbres de l'hippodrome, il est possible de distinguer un raccourci saisissant de ce monde que nous avons parfois tant de peine à comprendre. Dans le cirque, on peut trouver tout Constantinople et tout le Bas-Empire.

Il faut pourtant s'entendre. L'hippodrome, c'est le miroir de la société grecque au moyen âge, mais dans le sens où l'on dirait que notre Longchamp est l'image du Paris moderne. En dépit des Pharisiens de l'étranger, il y a, chez nous, autre chose que les passions du *turf*; et bien que les proportions de ces passions aient été prodigieusement plus grandes à Byzance, il y a autre chose à y relever.

C'est pourquoi Alfred Rambaud s'est appliqué à opposer au tableau de Byzance sans cesse troublée par l'agitation des factions du cirque, le tableau de la vie provinciale dans l'empire, de la lutte incessante menée aux frontières contre l'infidèle, telle que nous la révèle, idéalisée à peine, une vraie chanson de gestes du dixième siècle. Je comprends que ces pages — comme aussi celles qui sont consacrées à la vie de l'empereur et de l'impératrice dans les splendeurs du Palais Sacré — retiennent particulièrement l'attention. Mais si l'on y réfléchit, ce qui, à l'heure actuelle, devrait solliciter le plus la méditation, c'est le récit de ces luttes acharnées qui, dès le dixième siècle, mettaient face à face deux races : les Grecs et les Bulgares, toujours ardents à se disputer l'hégémonie.

Luttes épiques dont, à plusieurs reprises, le résultat parut incertain. Plus d'une fois, le destin sembla pencher en faveur des Bulgares assaillants. Mais la race grecque fit tête obstinément, retranchée dans la plus puissante forteresse continentale et maritime qu'ait connue le moyen âge. Même lorsque les provinces lui échappaient, elle gardait Constantinople, qui lui permettait, l'orage passé, de reconquérir les provinces. Après chacune de ces crises, la ville, de son indestructible énergie, refaisait l'empire. Là se brisait, après toutes les victoires, l'elan des Tsars de Bulgarie vers la domination de l'Orient. Cette histoire, mais avec d'autres que les Grecs, vient de se renouveler sur les lignes de Tchataldja.

Une race plus neuve, celle des Serbes, intervint un moment avec Etienne Douchan et faillit opposer aux Ottomans, déjà prêts à franchir le Bosphore, ce que la race hellénique ne parvenait plus à leur montrer : « une vraie nation et une vraie armée ». Mais l'année même qui précéda celle de la descente des Turcs à Gallipoli, Etienne Douchan périt de mort subite (20 décembre 1355).

On dit que ses *voïévodes* s'écrièrent : « A qui l'Empire ? » Cette question s'était posée bien souvent pendant plusieurs siècles, mais toujours entre Grecs et Bulgares

L'on ne reverra plus ces luttes, telles qu'elles se sont produites alors. Il pourra y avoir, entre les deux races, des questions de détail à régler. Bien des années après la conclusion des traités actuels, il y aura sans doute des rectifications de frontières à régler. Mais un point est désormais acquis : c'est qu'il ne s'agit plus, comme dans le passé, de savoir laquelle des deux races supplantera ou opprimera l'autre.

Deux nationalités sont aujourd'hui formées, dont chacune doit reconnaître à l'autre le droit à l'existence, c'est-à-dire le droit de prendre en main ses propres destinées, et toutes deux, malgré les conflits du passé, sentent que ces destinées ne s'accompliront que par leur alliance et lenr collaboration. Par-dessus l'intermède turc, l'histoire d'aujourd'hui rejoint l'histoire d'autrefois, mais pour la continuer dans des voies nouvelles.

(*Siècle*, 17 août 1913.) Raoul ALLIER.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 11 JUILLET 1913.

M. Perrot, secrétaire perpétuel, communique une lettre invitant l'Académie à se faire représenter à l'inauguration prochaine du monument qu'un comité se propose d'élever à Montangon en l'honneur de Geoffroy de Villehardouin.

M. Héron de Villefosse annonce qu'un fragment d'inscription romaine vient d'être découvert dans des travaux du nouveau grand séminaire de Rodez. Un personnage, dont le nom de famille manque et qui était vraisemblablement flamine de Rome et d'Auguste, y rappelle qu'il a fait reconstruire un marché et des thermes : *macellum... et thermas a fundamentis restituit.* Cette pierre aurait donc une assez grande importance pour l'histoire de la ville à l'époque romaine, et il est à souhaiter que les autres fragments en soient retrouvés. On sait la rareté des inscriptions romaines dans le pays des Ruthènes.

M. Maxime Collignon donne lecture d'une étude sur le consul Jean Giraud et sa description de l'Attique au XVIIe siècle. Giraud, qui fut d'abord consul de France à Athènes de 1658 à 1664, passa ensuite au consulat d'Angleterre. Il y exerçait sa charge en 1674, lorsque le marquis de Nointel, ambassadeur de Louis XIV à Constantinople, fit son voyage aux Échelles du Levant et vint à Athènes. C'est à la demande de Nointel, et pour lui fournir des documents en vue d'une publication projetée par l'ambassadeur, que Giraud écrivit cette relation, conservée à la Bibliothèque nationale et restée inédite. Elle permet de lui attribuer aussi une *Relation des antiquités d'Athènes*, publiée antérieurement par M. Collignon et également écrite pour Nointel. Pendant son séjour à Athènes, Giraud s'était familiarisé avec les monuments antiques. On sait qu'il fut, pour le voyageur lyonnais Spon, un guide bien informé. D'autre part, grâce à ses fonctions officielles, il était en mesure de fournir à Nointel des renseignements précis sur Athènes, sur la condition et les mœurs des habitants, sur le régime auquel ils étaient soumis et sur les fonctionnaires turcs dont ils subissaient l'autorité. Tel est l'objet de la *Relation de l'Attique*, où il décrit en outre les îles du golfe Saronique, la Mésogée, la région de Marathon, notant les vestiges d'antiquités qu'il a pu relever dans ses voyages. La relation de Giraud prend ainsi une place importante parmi les documents du XVIIe siècle relatifs à l'Attique. C'est un nouveau témoignage du rôle prépondérant qui revient aux agents diplomatiques, aux missionnaires, aux voyageurs français dans cette période qui marque le début des études archéologiques en Grèce.

M. Marcel Dieulafoy donne lecture, au nom de M. Wrangel, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Lund (Suède), d'une monographie de la

cathédrale de Lund. Cette église, qui rappelle extérieurement les édifices lombards, remonte au XIIe siècle. Il s'agirait, d'après M. Wrangel, d'un édifice construit et décoré par des architectes et des sculpteurs qui auraient fréquenté les chantiers du Nord de l'Italie vers la fin. — M. Dieulafoy ajoute quelques observations relatives aux chapiteaux. Selon lui, il y a tout lieu de penser que les chapiteaux de Lund révèlent une association jusqu'ici inconnue de Gilgamach, traité par les artistes chaldéens, assyriens et perses, et de l'aigle emblématique de Lagach, et aussi que le modèle a été porté directement d'Orient en même temps que les dihrems sassanides jalonnant en très grand nombre la route qui unit la Perse à la Scandinavie.

SÉANCE DU 18 JUILLET 1913

M. René Pichon étudie le récit de la visite d'Enée à l'emplacement de la future Rome, au VIIIe livre de l'*Enéide*. Il essaie d'éclaircir les difficultés que présente ce passage et montre que Virgile a voulu faire, de cette promenade de son héros, le prototype des processions triomphales.

M. Marcel Dieulafoy rappelle qu'il s'est souvent occupé du rythme modulaire dans les édifices chaldéens ou d'inspiration chaldéenne, notamment à l'occasion du Mausolée d'Halicarnasse, du Trophée d'Auguste à la Turbie et du temple de Bel Mardouk à Babylone. Il montre que le temple de Salomon était, lui aussi, construit d'après un projet établi dans les mêmes conditions que les édifices précités. Mais ici, la Bible donne toutes les mesures, édifice et mobilier compris. Il suffit de les lire, et toutes, sans exception, se retrouvent sur l'épure directrice.

M. Paul Durrieu communique la première photographie qui ait été faite d'une miniature existant dans un livre d'Heures de la Bibliothèque impériale de Vienne (n° 1857), ms. qui a appartenu à Charles le Téméraire et dont les peintures sont de diverses mains et de différentes époques. La miniature en question contient un remarquable portrait de jeune femme, de dimensions relativement grandes et que M. W. H. James Weale suppose avoir été exécutée « vers 1450 ». M. Durrieu estime qu'elle est plus récente et, en s'appuyant sur des confrontations avec d'autres monuments figurés, il propose de reconnaître dans cette page la fille du Téméraire, Marie de Bourgogne.

SÉANCE DU 25 JUILLET 1913

M. Paul Fournier fait la seconde lecture de son mémoire sur un groupe de collections canoniques italiennes des Xe et XIe siècles.

M. Maxime Collignon communique en seconde lecture son mémoire sur le consul Jean Giraud et sa relation de l'Attique au XVIIe siècle.

M. Salomon Reinach étudie un passage du poète Claudien qui raconte un prodige survenu près de Milan en 401. Comme l'empereur Honorius exerçait sa cavalerie, il fut assailli par deux loups ; percés de traits, leur corps laissèrent échapper deux mains humaines, les doigts étendus, et paraissant vivantes.

Optimistes et pessimistes tirèrent de cet événement des présages contraires : pour les uns, il signifiait la destruction prochaine des Barbares : pour les autres, la mort de la louve romaine. M. Reinach montre que cette histoire, impossible en elle-même, est un conte inventé par la cour d'Honorius pour rassurer les Romains ; c'était, d'ailleurs, un conte maladroit, car on put l'interpréter comme l'annonce d'un désastre. Le fait qu'il est question de deux loups prouve, comme on l'avait déjà supposé pour d'autres motifs, que l'Italie, en 401, n'était pas menacée par un seul ennemi, Alaric, mais aussi par Radagaise. M. Reinach explique pourquoi Claudien n'a parlé que d'Alaric, afin d'accroître le mérite de Stilicon, qui arrêta Alaric à la bataille de Pollentia. Radagaise avait été repoussé par un autre général que Claudien n'a pas nommé et dont on ne sait rien. Enfin, M. Reinach montre que les chrétiens d'alors, tandis que les païens se fiaient aux augures et aux oracles, attendaient le salut, tant en Occident qu'en Orient, de l'intercession de saint Thomas ; cela ressort d'une épigramme de Claudien, rapprochée d'une homélie prononcée en 401 à Edesse par saint Jean Chrysostome sur la tombe même de l'apôtre de l'Inde.

SÉANCE DU 1er AOUT 1913

M. Noël Valois, président, annonce le décès de M. Reinhold Dezeimeris, de Bordeaux, doyen des correspondants français de l'Académie.

M. J.-B. Mispoulet commence le diplôme militaire d'Adouy (Hongrie) qui porte au *Corpus* le n° 90 et conteste l'interprétation qu'en a donnée Mommsen. Il montre que la date de ce document remonte au règne de Marc-Aurèle, et non au milieu du IIIe siècle. Sa clause finale n'a rien à voir avec l'institution de l'hérédité du service militaire à la frontière : il est plus probable qu'elle contient simplement la concession du droit de cité aux fils et aux filles des décurions et des centurions nés en Pannonie inférieure pendant que leurs pères servaient à la frontière. L'interprétation de Mommsen ainsi écartée, rien ne permet d'affirmer que des diplômes militaires ont encore été délivrés aux troupes auxiliaires pendant le IIIe siècle.

M. Paul Monceaux communique une inscription chrétienne sur mosaïque, qui vient d'être découverte à Timgad. Le document, qui date de la fin du IVe siècle, est très mutilé. Cependant les fragments retrouvés permettent de reconstituer le texte de l'inscription et la riche décoration polychrome de cette mosaïque qui ornait l'abside d'une chapelle située près de la grande basilique du faubourg sud-ouest.

M. Préchac fait une communication sur la date de composition du *De Clementia* de Sénèque.

SÉANCE DU 8 AOUT 1913

M. Léon Dorez étudie un article de compte renfermé dans un des registres de la Trésorerie secrète du pape Paul III Farnèse et ainsi conçu : « Le 29 avril 1537, Sa Sainteté doit 33 écus payés à messire François Vannuzio (l'aumônier pontifical) pour les donner comme aumône à onze écoliers parisiens qui vont au Saint-Sépulcre ». Examinant un à un les termes de cette « sortie »,

M. Dorez établit que ces « onze écoliers parisiens », c'est-à-dire ces onze maîtres ès-arts ou gradués de l'Université de Paris, ne sont autres qu'Ignace de Loyola et ses dix premiers adhérents.

M. F. Préchac rappelle que le nom du maître de philosophie de Trebatius a été défiguré dans les mss. de Cicéron. Il examine, discute et rejette les corrections proposées. Selon lui, ce serait C. Velleius qui aurait initié le jurisconsulte à l'épicurisme.

SÉANCE DU 13 AOUT 1913

M. Maurice Prou rend compte des fêtes qui viennent d'avoir lieu à Gand en l'honneur des frères de Van Eyck et où il avait été délégué sar l'Académie avec M. Paul Durrieu.

M. Salomon Reinach étudie un texte de Pausanias suivant lequel Tyndare aurait sacrifié un cheval et fait prêter, sur les membres de l'animal, un serment solennel aux prétendants de sa fille Hélène. Le serment sacrificiel se rencontre ailleurs, par exemple chez le prophète Jérémie, où il est question des Juifs qui ont prêté serment en passant en travers les membres découpés d'un taureau. Cet usage, signalé par le prophète sans un mot de blâme, n'est pas mentionné dans la législation mosaïque qui est, en réalité, postérieure aux prophètes. C'est un vieux rite des tribus de la Palestine qui avaient pour dieu un taureau et le sacrifiaient dans des circonstances graves pour s'imprégner de sa sainteté, pour ajouter de l'énergie magique à leurs actes et à leurs paroles. Ceux qui jurent aujourd'hui sur les Écritures ou sur des reliques s'inspirent inconsciemment d'idées analognes. L'histoire de Tyndare s'explique de même ; mais Tyndare n'est pas le roi de Sparte dont parle la fable. Les fils de Tyndare et de Léda sont Castor et Pollux, cavaliers aviateurs a l'époque classique, mais, à une époque où l'équitation était inconnue, chevaux volants ; ils sont volatiles par leur mère, Léda, dont la fable fait l'épouse de Jupiter changé en cygne, et chevaux par leur père Tyndare, qui est un cheval sacré. Le texte de Pausanias permet ainsi d'établir que l'immolation d'un cheval sacré appelé Tyndare jouait, dans les rites primitifs de certains Grecs, le même rôle que celle du taureau dans les rites primitifs des Hébreux.

M. Paul Monceaux communique une inscription gravée sur un chapiteau, qu'on vient de découvrir en Algérie, à Djemila, au N.-E. de Sétif. Cette inscription est la reproduction d'un verset des Psaumes. On a déjà trouvé en Afrique toute une série d'inscriptions analogues : elles jouaient, dans la décoration des églises de la région, le rôle que jouent aujourd'hui les versets du Koran dans la décoration des mosquées.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS

Fils d'un pope grec, né en Thessalie (1856), Papadopoulos se fixa d'abord à Smyrne, où il devint conservateur et bibliothécaire de l'École Évangélique. C'est là que je le connus de 1880 à 1882, luttant contre la pauvreté et, malgré les services rendus, peu en faveur auprès des Grecs influents de Smyrne, qu'inquiétait son caractère ombrageux et fier. Il avait débuté par un catalogue des manuscrits de l'École évangélique (1877); puis il publia un livre estimable sur Phocée, de nombreux articles sur les antiquités et les inscriptions (notamment dans le Μουσεῖον, le *Bulletin de correspondance hellénique* et les *Mittheilungen* d'Athènes). Papadopoulos, seul parmi les Grecs d'Asie à cette époque, était bon paléographe et bon helléniste; mais cela ne lui donnait pas de quoi vivre. Il s'occupa un peu de vendre des antiquités ; c'est de lui que j'acquis pour le Louvre le joli bas-relief d'Aphrodisias (*Rép. des reliefs*, t. II, p. 251, 4). Vers 1884, il se tourna complètement du côté de la paléographie; ses catalogues des manuscrits de Lesbos (1884) et des divers couvents de Macédoine et de Thrace (1886) lui valurent enfin la bienveillance de quelques grands personnages. En 1887 il devint secrétaire du patriarche œcuménique Joachim III ; en cette qualité, il inventoria la riche bibliothèque du patriarcat de Jérusalem et celles des couvents palestiniens (Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς σταχυολογίας, 1891-1894 ; Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, 1891-1899). Jeune encore, il avait à son actif de très importantes découvertes, lettres inédites de Julien, fragments de. la *Bibliothèque* d'Apollodore, fragments de Philon, sans compter de nombreux textes hagiographiques et patristiques. Il aurait fallu lui donner une chaire à l'Université d'Athènes; il la désira sans l'obtenir et accepta, en 1890, une situation modeste à l'Université et à la Bibliothèque de Saint-Pétersbourg. Pendant vingt ans, il s'y consacra à des publications de textes inédits et à des recherches historiques (*Fontes historiae imperii Trapezuntini*, 1895 ; *Monumenta graeca et latina ad historiam Photii patriarchae*, 1901 ; Οἱ Ῥῶς καὶ ὁ πατριάρχης Φώτιος, 1903 ; Ἑλληνικὰ κείμενα χρήσιμα τῇ ἱστορίᾳ τῆς Ῥωμουνίας, 1909, etc.). On lui doit aussi l'édition d'un précieux traité de la peinture byzantine : Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, 1909. Il est mort à Saint-Pétersbourg le 18 octobre 1912 ; je l'y avais vu il y a quelques années, déjà très fatigué et, malgré la légitime réputation qu'il avait acquise, plus nerveux et plus impressionnable encore que dans sa jeunesse. Il ne conserva pas toutes ses facultés jusqu'à la fin.

On a reproché à ce savant autodidacte de travailler trop vite et de commettre parfois des fautes de lecture dans ses publications de textes inédits; mais tous les byzantinistes compétents, Krumbacher en tête, ont rendu justice à sa

curiosité toujours en éveil, à son immense labeur. La vie a été dure pour lui; la Grèce n'a pas su le récompenser de son zèle à la servir ; mais j'ai bon espoir que la postérité sera plus équitable[1].

S. R.

Le treizième dieu.

M. Otto Weinreich, dans un intéressant mémoire[2], vient d'appeler l'attention sur une petite série de bas-reliefs découverts en Lycie (notamment à Gjömbe) qui représentent treize personnages armés, tous identiques, rangés, par groupes de six, autour d'une figure centrale, peut-être celle d'un empereur romain. Les

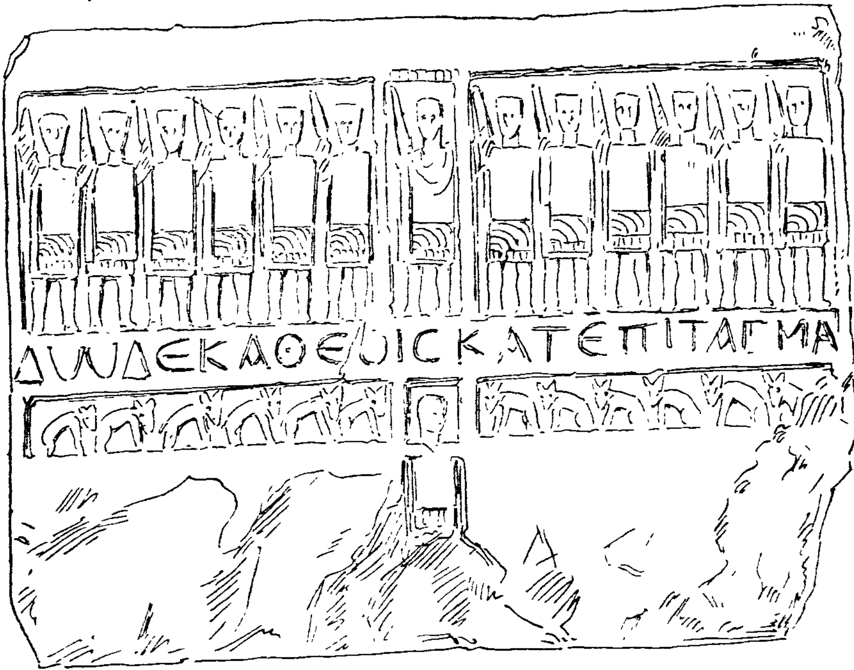


Fig. 1. — Bas-relief de Dembre (Lycie).

inscriptions sont des dédicaces aux douze dieux, δώδεκα θεοῖς κατ' ἐπίταγμα. Travail des reliefs et style des inscriptions semblent également misérables ; ce sont des œuvres indigènes du IIIe ou du IVe siècle ap. J.-C.

Qui sont ces douze dieux ? Évidemment pas ceux du panthéon hellénique, qui ne peuvent être tous figurés comme des guerriers : ce sont des héros locaux,

1. J'ai utilisé, pour cette notice, un article de Spyridion Lambros (Νέος Ἑλληνισμός, 1912, p. 287), dont un résumé m'a été aimablement fourni par M. Daniel Serruys.

2. O. Weinreich, *Lykische Zwölfgötter-Reliefs*, Heidelberg, 1913 (extrait des *Sitzungsberichte* de l'Académie de Heidelberg, 1913, V). In-8, 41 p., avec 3 pl.

guerriers et chasseurs [1], sans doute les ἄγριοι θεοί, aussi dits ἀγρότεροι et ἀγρεῖς dans les textes et les inscriptions. Ce sont là de très vieilles épithètes génériques qui, dès le VIIIe ou le VIIe siècle, se sont attachées à des dieux de l'Olympe : ainsi l'on connaît, pour ne citer que peu d'exemples, un Apollon *agrios* (Orph., *Hymn.*, XXXIV, 5), une Artémis *agrotera* (*Iliade*, XXI, 471), un Apollon *agreus* (Esch., *Fragm.*, 200). Il est intéressant de prendre ainsi comme sur le fait la transformation d'épithètes désignant des héros anonymes en épithètes de grands dieux.

Mais pourquoi *douze* dieux plus *un* ? Que signifient ces *treize* dieux ? Pourquoi le *treizième* est-il le chef des douze autres ?

Notons d'abord que la notion de *treize* dieux n'est pas sans exemple, pas plus que celle du *treizième*, considéré comme le plus grand de tous. Philippe de Macédoine fit porter sa statue en triomphe avec celles des douze dieux ; on le surnomma le *treizième dieu*, τρισκαιδέκατος θεός (Diod., XVI, 92, 5 : Stob., *Flor.*, 97, p. 233, 70 Meineke) [2]. Démade demanda que les Athéniens honorassent Alexandre comme *treizième dieu* (Elien, *Var. Hist.*, V, 12). Hadrien aussi fut honoré à Cyzique en qualité de *treizième dieu* (Socr , *Hist. eccles.*, III, 23) [3]. La tribu Hadrianis s'ajouta aux douze tribus athéniennes et reçut une place d'honneur au théâtre de Dionysos, entre les deux autres groupes de six tribus ; l'image d'Hadrien s'y éleva, don du peuple tout entier, au milieu de douze autres du même empereur, dressées chacune par une des tribus, de sorte que l'image résultante ressemblait assez à celle des bas-reliefs lyciens. Le treizième mois, autrefois *Poseideon b*, s'appela *Hadrianion*. Il est probable qu'Hadrien, en acceptant ou en provoquant ces hommages, voulut imiter Philippe de Macédoine ou même Héraklès, qui, reçu dans l'Olympe, accrut d'une unité le nombre des dieux (*I. G.*, II, 1, n. 57 ; cf. Diod., IV, 39, 4). S. Jean Chrysostome dit que le sénat romain décerna le titre de *treizième dieu* à Alexandre Sévère (Migne, *P. G.* LXI, 580). Enfin, on peut rappeler (avec M. Weinreich) ces vers d'Ovide :

> *Bis sex caelestes medio Jove sedibus altis*
> *Augusta gravitate sedent* [4]...

preuve qu'on se figurait parfois les douze dieux comme réunis, six par six, autour du maître des dieux, qualifié ici de Jupiter.

J'ouvre ici une parenthèse pour faire remarquer que si, comme on l'a soutenu, le chiffre 13 avait eu, dès l'antiquité, le caractère fâcheux que lui attri-

1. Au-dessous des guerriers, dans le relief le mieux conservé (fig. 1), il y a douze chiens : sous le personnage du milieu est figuré un petit adorant (?) en armure.

2. Peut-être Miltiade a-t-il déjà figuré comme treizième dans l'*ex-voto* de Marathon à Delphes (Weinreich, p. 9). Il est certain qu'un Harpagide de Lycie, vers la fin du Ve siècle, fut associé, comme héros vainqueur, aux douze dieux (Kaibel, *Epigr.*, 768).

3. Dans le fronton du temple d'Hadrien à Cyzique, l'empereur était probablement représenté avec les douze dieux comme *collega major* (Th. Reinach, *Bull. corr. hell.*, 1890, p. 528).

4. Ovide, *Metam.*, VI, 72.

bue la superstition des pays chrétiens, on ne concevrait pas que la flatterie eût qualifié un roi ou un empereur de *treizième dieu*. Les textes qu'on a allégués au sujet du chiffre 13 en Grèce et à Rome sont de deux sortes : les uns tendent à établir qu'il est souvent synonyme *d'un grand nombre* (ils l'établissent en effet) ; les autres prouveraient, a-t-on dit, que 13 est un chiffre de mauvais augure (je ne crois pas du tout que l'on puisse en tirer cette conclusion)[1].

Les Etrusques connaissaient, au dire de Varron (Arnobe, II, 40), un groupe de douze dieux *consentes et complices*, six masculins et six féminins, que l'on considérait comme formant le conseil de Jupiter (*Summi Jovis consiliarios ac participes*). Cette conception est évidemment d'origine astrale ; Jupiter est assimilé au soleil parcourant les douze signes du Zodiaque :

...Orbem
Per duodena regit mundi sol aureus astra

dit Virgile (*Georg.*, I, 232). La représentation de douze divinités, groupées par six autour d'une divinité centrale, a quelque chose de séduisant pour les artistes ; il est singulier qu'on n'en trouve pas d'exemple avant les mauvais reliefs lyciens. M. Weinreich s'est demandé s'il existait quelque rapport entre ces œuvres et le groupe du Christ au milieu des douze Apôtres. Il a supposé, sous toutes réserves, que ce dernier motif avait pu inspirer celui de la sculpture lycienne, mais à titre de protestation[2], car on sait par l'inscription d'Arycanda (*Chron. d'Orient*, t. II, p. 263) que les Lyciens, au IIIe siècle, se montrèrent aussi hostiles au christianisme que dévoués au culte impérial. Il n'existe pas, que je sache, d'exemple du motif chrétien avant la fin du IVe siècle ou le commencement du siècle suivant. S'il faut donc admettre un lien quelconque entre la représentation des treize héros lyciens et celle de Jésus entre les apôtres, il est impossible, pour l'instant, de le discerner.

En revanche, je peux ajouter, aux exemples cités par M. Weinreich un autre qui offre un intérêt particulier pour nous : je veux parler de l'autel de Savigny-les-Beaune, où sont groupées les douze divinités *consentes*, avec une treizième qui est certainement celtique et n'est l'attribut d'aucune d'elles, le serpent à tête de bélier (*Rép. des reliefs*, t. II, p. 306). Ce serpent-bélier est certainement identique au grand dieu des Celtes, que César assimile à Mercure (cf. *Cultes*, t. III, p. 166) ; mais, sur l'autel de Savigny, on ne peut le qualifier de Mercure, puisque le Mercure romain ou plutôt étrusque (avec des ailes) est figuré sur une autre face du même monument. C'est bien un *treizième*, qui n'est pas subordonné aux douze autres, mais qui leur est associé en qualité de dieu national, peut-être identifié déjà au *Mercurius Augustus* (comme le Mercure colossal de Lezoux) ; qui sait si le sculpteur indigène, que je crois du Ier siècle, n'a pas pensé que ce treizième dieu était le véritable « maître du chœur » ?

Salomon REINACH.

1. Postgate, *Uncanny thirteen* (in *Classical Review*, t. XIX, p. 437) ; *More uncanny thirteens* (*ibid.*, t. XX, p. 443). M. Weinreich ne connaît pas ces articles, mais il a raison de n'en pas admettre les conclusions (p. 35).

2. Le culte impérial opposé au culte chrétien (Weinreich, p. 29 sq.) : « De vieilles formes cultuelles se réveillèrent dans ce coin de Lycie, en contradiction voulue, je crois, avec la foi nouvelle » (p. 32).

Un triptyque de Rogier au Louvre.

Depuis le 22 juillet 1913, le Louvre est possesseur d'un des chefs-d'œuvre de Rogier Van der Weyden, le célèbre triptyque du duc de Westminster. L'affaire fut vivement enlevée. Il y a quinze jours à peine, le précieux triptyque était encore en Angleterre, accroché au mur du salon de Lady Theodora Guest, fille et héritière du duc de Westminster. Le jour même où le tableau arriva à Paris, il fut examiné par les conservateurs du Louvre, par le directeur, par les membres du Conseil des Musées, à qui le nouveau possesseur, M. François Kleinberger, résistant aux plus vives sollicitations de l'étranger, avait tenu à réserver la primeur de cette œuvre capitale.

A notre époque, des pièces pareilles se paient fort cher : avant d'envoyer le triptyque aux Etats-Unis, M. Kleinberger nous l'offrit à prix coûtant [800.000 fr.]. L'occasion était inespérée de combler une des plus regrettables lacunes de nos séries flamandes. Aussi l'acquisition fut-elle votée à l'unanimité.

Les profanes s'étonneront peut-être que les Musées nationaux fassent un sacrifice aussi considérable pour une œuvre d'un artiste aussi peu connu du grand public. C'est qu'ils ignorent les sommes énormes payées depuis quelques années pour des primitifs flamands de premier ordre. La National Gallery s'estima heureuse d'obtenir pour un million l'*Adoration des Mages* par Mabuse ; Pierpont Morgan donna cinq cent mille francs d'une *Annonciation* par Van der Weyden, faisant partie de la collection Kann, et une simple tête d'homme, par le même peintre, entra récemment, au prix de trois cent mille francs, dans la collection Edgard Speyer.

Le Louvre ne possédait pas encore de Van der Weyden ; ni la *Descente de Croix* du legs Mongé-Misbach, ni la séduisante *Annonciation*, classée parmi les anonymes de l'Ecole flamande, ne sont reconnues, par les spécialistes, comme des œuvres authentiques du maître de Memling.

Le triptyque que le Louvre vient d'acquérir ne contient pas moins de cinq personnages nus à mi-corps : au centre, le Christ entre la Vierge et saint Jean ; à gauche saint Jean-Baptiste ; à droite, la Madeleine, figure admirable dont le British Museum possède le dessin original à la pointe d'argent.

C'est une œuvre de la fin de la vie du maître, contemporaine du grand retable de Beaune, dont l'exécution se place peu avant 1450. C'est une des peintures capitales de Rogier, digne d'être mise en parallèle avec l'*Adoration des Mages* de Munich, la *Descente de Croix* de l'Escurial, le triptyque de Bladelin et le triptyque de saint Jean, à Berlin, et les *Sept sacrements* du Musée d'Anvers.

Ce qui ajoute encore à l'intérêt de notre triptyque, dont la technique et la conservation sont également admirables, c'est que nous pouvons déterminer pour qui il a eté exécuté. On distingue, en effet, au revers, avec la légende *Braque et Brabant*, des armoiries qui ont été identifiées, dès 1863, par M. Weale comme celles des familles *Braque*, pour le mari, et *Brabant*, pour la femme.

Les *Braque* étaient de nobles Picards, qui portaient d'azur à la gerbe d'or liée de gueules et dont la généalogie a été dressée par d'Hozier. En 1405, un

des membres de cette famille, Arnoul Braque, était établi à Tournai comme maître de la Monnaie. A la même époque, nous trouvons à Tournai une dame Madeleine de Brabant. Ils étaient vraisemblablement, l'un et l'autre, parents des deux époux qui, vers 1450, firent peindre par Van der Weyden notre triptyque, dont l'acquisition par nos collections nationales marque une date aussi importante que l'entrée, en 1878, du splendide Memling légué par la comtesse Duchâtel.

(*Gil Blas*, 23 juillet 1913.) SEYMOUR DE RICCI.

La date du triptyque de Rogier au Louvre.

Dès l'arrivée en France du précieux triptyque, nous avions fait entreprendre des recherches dans les archives belges. Ces recherches ont abouti, grâce à l'activité et à la complaisance de M. Adolphe Hocquet, conservateur des archives de la Bibliothèque de Tournai, conservateur adjoint du Musée de Tournai et professeur d'histoire de l'art à l'École Normale de Mons. M. Hocquet, depuis une dizaine d'années, s'est consacré tout particulièrement à l'étude de Roger de la Pasture et de sa biographie. Il a publié plusieurs mémoires qui, rapidement épuises en librairie, ont consacré sa haute compétence en cette spécialité.

La lettre que M. Hocquet a bien voulu adresser à *Gil Blas* est un véritable mémoire, bourré de faits et de documents. C'est une bonne fortune pour nous que de pouvoir offrir à nos lecteurs la primeur de cet important travail.

*
* *

« Il ne s'agit point ici, nous écrit M. Hocquet, d'aborder l'étude des analogies indiscutables et des similitudes essentielles qui, à l'égal d'une signature, font du triptyque du Louvre un tableau du grand Roger ; j'entends au contraire me cantonner dans le domaine de la documentation pure, pour arriver à déterminer quand fut peinte cette œuvre et quels en furent les premiers propriétaires.

« Les deux volets portent à leur revers les écussons des deux donateurs ; l'un, celui du mari, est d'azur à la gerbe d'or liée de gueules : c'est *Bracque* ; l'autre, celui de la femme, est parti de *Bracque* et de *Brabant* qui est d'azur à la fasce d'argent, accompagnée en chef de deux étoiles d'or à six raies et en pointe, d'une croisette ancree, d'or également.

« En 1427 existait à Tournai, un chevalier, sire Jehan Bracque, que sa nièce Marie Bracque, dans son testament original, designe sous ces mots : *Monseigneur mon oncle sire Jehan Bracque*. En 1439, il était mort, mais il avait laissé un fils majeur, Jehan, qu'Agnès Bracque, sa fille illégitime, choisit en 1444 comme son exécuteur testamentaire et qu'elle dénomme en ces termes : *Jehan Bracque, fils de feu monseigneur Jehan Bracque, chevalier*. Il avait également laissé une fille mineure, Jehanne, *fille et héritière de deffunct noble homme monseigneur Jehan Bracque, chevalier, que il eubt de noble dame, ma dame Ysabiel de Rouvroy, qui fu s'espeuse,* ainsi que nous l'apprend le compte de tutelle original, rendu devant les échevins de Tournai en 1439.

« Dans les premières années du XVe siècle, un Jehan de Brabant, natif de

Paris, élit son domicile à Tournai, ville épiscopale appartenant à la France depuis que le roi Philippe-Auguste l'a adjointe à son royaume en 1188.

« En octobre 1432, le fils de ce Jehan de Brabant se fait recevoir bourgeois de Tournai, ainsi qu'on le lit dans nos registres : *Jehan de Brabant, fils de feu Jehan natif de Paris, a accaté et juré sa bourgeoisie pour huit couronnes d'or* (somme importante) *et en a fait le serment en tel cas introduit, le sabmedi* xxve *jour du mois d'octobre l'an mil* IIII *c. et* XXXII. Il avait épousé Agnès Savary, qui appartenait à la riche aristocratie tournaisienne et qui mourut en 1438 lui laissant deux enfants en bas âge, Jehan et Catherine. Cette dernière épousa Jean Bracque, fils du chevalier et d'Isabelle de Rouvroy ; c'est pour elle et son mari que fut peint le triptyque du Louvre.

« En voici la preuve. Devenue veuve en 1452, Catherine de Brabant s'était remariée à Pierre Haccart. Le 8 mars 1497, sentant sa fin proche, elle testa. Dans ses dispositions testamentaires, elle exprima le désir de reposer près de son premier mari Jehan Bracque : *sy eslit sepulture pour mon corps enterrer, en l'église des Frères-Croisiers* (à Tournai), *emprès de feu Jehan Bracque, mon premier mari, que Dieu absoille...* Son ultime volonté fut respectée, ainsi que l'atteste un epitaphier manuscrit de la Bibliothèque de Tournai (224, f. 276 v.) dans lequel on lit :

Aux Croisiers, dans la nef, sur un marbre :

Chy gist noble homme Jean Bracque, qui trespassa le 25e jour du mois de juing, l'an 1452.

Chy gist damoiselle Catherine de Brabant, son espeuse qui trespassa l'an 1499. Priés Dieu pour leurs âmes.

« Mais il y a dans ce testament du 8 mars 1497 un passage bien plus intéressant pour nous : la fille de Catherine de Brabant, ayant épousé sire Jehan Villain, écuyer, seigneur de La Boucharderie, lui donna un fils, prénommé aussi Jehan, licencié ès loi, et à qui son aïeule (qui devait mourir en septembre 1499) légua en ces termes le triptyque entré récemment au Louvre :

« *Item je donne à maistre Jehan Villain un tableau à cinq ymaiges avec la custode* ».

« Le triptyque du Louvre contient précisément cinq « *ymaiges* » ou personnages vus à mi-corps, trois sur le panneau central et un sur chaque volet.

« Ce n'est pas tout : dans le manuscrit 224 de la Bibliothèque de Tournai, j'ai découvert une longue feuille de papier de la fin du XVIe siècle intitulée au revers : « *Arbre de généalogie des descendants des Brabant de Tournay* ».

« *Jehan de Brabant*, y lisons-nous, *environ l'an 1400, se retira à Tournay, ville lors franchoise, avecq ung sien frère nommé Philippe et venant tous deux de Paris dont ilz estoient : vers où ledict Philippe retourna depuis, laissant audict Tournay ledict Jehan son frère maisné, qui s'allya en icelle ville à damoiselle Agniès Savary.* »

« Et plus loin : ... « *Tous les enffans et héritiers desquelz* (c'est-à-dire des Villain), *telz qu'entre aultres le seigneur d'Esquelme-les-Tournay, Paul Witz* (fils de Josse Witz et de Catherine Villain), etc..., *ont donné par pur et libéral don à Jhérome de Brabant ung fort exquis tableau en paincture à cincq imaiges, donne en l'an mil quatre cens quatre-vingt et dix et sept par Damoi-*

selle Catherine de Brabant à maistre Jehan Villain, son petit-fils, ayant jusques ores esté toujours commun entre iceulx enffans et héritiers, ayant ledict don par eux esté faict en contemplation qu'iceluy de Brabant seroit seul de ce nom dont ledict tableau procède et portant seul les armes de Brabant ».

« Ce n'est que vers 1586 que Jérôme de Brabant, conseiller du roi en sa chambre de Flandre, arrière petit-fils de Jean de Brabant, frère de Catherine, entra en possession du tableau, car c'est seulement en cette année que l'un des héritiers indiqués plus haut, Florent Bernard, seigneur d'Esquelme, perdit son père et put ainsi intervenir en personne.

« Quant à la date de la peinture, nous la préciserons sans peine : le 15 avril 1451, *demisielle Catherine de Brabant, femmme de Jehan Bracque, eagiée de XIX ans* acquit des rentes sur la ville de Tournai. A cet âge, elle ne devait pas être mariée depuis longtemps et d'autres documents de nos archives nous apprennent, en effet, que son mariage n'était point antérieur à 1450. Puisque Jean Bracque mourut le 25 juin 1452, il est évident que c'est entre 1450 et 1452 que fut peint le triptyque du Louvre, précisément à la même époque que le fameux retable de Beaune, avec lequel il présente de si frappantes analogies ».

Adolphe Hocquet.

*
* *

En présence de documents aussi concluants, tout commentaire de la lettre si érudite de M. Adolphe Hocquet ne pourrait qu'être superflu. Le tableau du Louvre n'avait pas encore ses papiers ; le voici pourvu du plus bel état civil que puisse rêver un conservateur.

(*Gil Blas*, 9 août 1913.) Seymour de Ricci.

Le coûteux chef-d'œuvre.

Bien entendu, comme toutes les fois que le Louvre achète fort cher un chef-d'œuvre, il s'est trouvé des gens pour blâmer l'acquisition et jeter la suspicion sur la qualité de l'objet acquis. Voici un spécimen de cette littérature, dont il est superflu de rechercher l'inspiration (*Siècle*, 11 août 1913) :

« L'on s'étonnait fort, au « vernissage » — insistons sur ce mot — du Van der Weyden du Louvre, que le Conseil des musées eût fixé son attention sur un tableau « provenant » de la collection des ducs de Westminster, dont aucun historien du maître de Tournai n'avait jusqu'ici fait mention. Le dernier ouvrage paru sur la matière, celui de M. Paul Lafond, conservateur du musée de Pau, est muet à son sujet[1] et Huysmans lui-même, qui tenait Roger de La Pasture « écrasé entre le renom de Van Eyck et de Memling, comme le furent également, plus tard, Gérard David, Hugues Van der Goes, Juste de Grand, Thierry Bouts » pour « supérieur à tous ces peintres », Huysmans qui a consacré les trois pages les plus enthousiastes et les plus vibrantes au triptyque

1. Cet ouvrage est très superficiel et incomplet. Le chef-d'œuvre de Van der Weyden a été signalé depuis longtemps par les historiens consciencieux de l'art flamand ; il a été parfaitement publié en 1906 par l'*Arundel Club*. — S. R.

de Berlin, « l'exoration colorée la plus pure qui soit dans la peinture », l'ignora aussi[1].

Avant M. Leprieur, qui va y consacrer un article dans la *Gazette des Beaux-Arts*, et M. Marguillier, qui doit en donner une notice au *Mercure*, on trouve cependant, paraît-il, trace du tableau dans une étude publiée dans *Le Beffroy*, revue d'art belge, en 1845, par M. Wille, l'historiographe réputé de Gérard David[2].

Il serait curieux de comparer le tableau à cette description.

Ajoutons que *Gil Blas* a publié hier une lettre de M. Hocquet, conservateur au musée de Tournay, qui est un excellent document d'archives. Il situe l'exécution du triptyque entre 1450 et 1452, c'est-à-dire à la même époque que celle du rétable de Beaune.

Mais le nom de Roger de la Pasture n'y apparaît point... ni la date des repeints[3]. »

Autour des fouilles d'Alesia.

Tous les visiteurs du mont Auxois connaissent la célèbre découverte faite durant la campagne de 1912 par la Société des sciences historiques et naturelles de Semur-en-Auxois.

Je veux parler de ce « dolmen » dont M. Toutain a entretenu à diverses reprises l'Académie des inscriptions, les Antiquaires de France, ainsi que les congrès de Genève et de Grenoble.

Ce monument figure sur une des cartes postales éditées par les soins de la Société, avec le texte suivant : « Table de dolmen en place, encastrée dans un sanctuaire gallo-romain ».

Cette découverte n'est plus unique.

Les fouilles que dirigent, sur le plateau d'Alesia, M. le commandant Espérandieu et M. le docteur Epery viennent de révéler l'existence d'un monument, fait également d'une immense dalle de pierre brute, malheureusement brisée, reposant sur de solides pierres posées debout, qui soutiennent la table du dolmen.

On n'y rencontre pas, il est vrai, le dallage d'entrée du dolmen de la Société, de cet « antre de sorciers », dirait M. de Paniagua, pour qui les dolmens sont des demeures de diseurs de bonne aventure.

Quoi qu'il en soit, les curieux pourront, en se déplaçant de quelques centaines de mètres, constater « de visu » l'existence de ce second monument.

Lors de ma visite au monument découvert par la Société, j'avais, comme bien on pense, émis des doutes sur ces vestiges que l'on décorait du nom de « dolmen », et je disais qu'on se trouvait tout simplement en présence d'un hypocauste de basse époque et de son *præfurnium*, ou chambre de chauffe,

1. Huysmans sentait vivement, mais ne savait que peu de chose. — S. R.

2. Il s'agit de M. *Weale*. Mais on ajouterait à ce nom-là beaucoup d'autres. — S. R.

3. Il n'y a qu'un tout petit repeint sur le doigt d'une main. L'état du tableau est irréprochable. — S. R.

dans lequel, au moment des premières invasions barbares, on avait caché les bronzes qui y ont été recueillis.

On peut voir, sur la carte postale dont je parle plus haut, sur la dalle du dolmen (?) l'épaisse couche de béton qui, recouverte d'un enduit plus soigné, servait de plancher à la salle du *balneum*.

A Vertault n'avait-on pas trouvé, dans le *præfurnium* d'un hypocauste, des stèles de laraires, et dans un tuyautage une tirelire en pierre tendre représentant deux divinités ?

J'avais même laissé entendre que le monument souterrain en question, le « dolmen », qui portait des traces d'un feu violent et souvent renouvelé, devait, à sa partie supérieure, au temps de la splendeur d'Alesia, être le *balneum* d'un riche propriétaire de l'époque, comme on peut en juger par ses dimensions très restreintes.

La récente découverte que je signale aujourd'hui ne fait que me confirmer dans ma première opinion, et je dis avec plus de conviction : dolmen ? jamais ! foyer d'hypocauste ? assurément ! et même d'un hypocauste de très basse époque, car, à l'âge d'or de la civilisation gallo-romaine, on employait la brique et le briquetage au lieu de ces épaisses dalles de pierre pour construire le *præfurnium* des hypocaustes.

On avouera avec moi qu'il n'est guère admissible que la civilisation des dolmens, c'est-à-dire de la fin des temps néolithiques et de l'âge du bronze, se soit perpétuée, à Alesia, jusqu'à l'époque gallo-romaine.

De plus, les tables des dolmens reposent généralement sur des blocs qui mesurent souvent plus de un mètre de hauteur en permettant à l'homme de se tenir debout, ou légèrement courbé, tandis que les piliers monolithes, dans les constructions du mont Auxois, ne mesurent guère que 70 à 80 centimètres de hauteur, et peuvent tout juste livrer passage à un homme se traînant à plat ventre.

J'ajouterai encore que jamais, dans les dolmens, on ne trouve de traces de foyers, car les dolmens étaient des tombeaux et recevaient des inhumations.

On pourra lire du reste, avec intérêt, un entrefilet non signé paru dans la « Revue archéologique », 1913, t. I, p. 250, sous le titre : « Un prétendu sanctuaire dolménique[1] ».

Et, maintenant, il appartient aux visiteurs de dire si j'ai tort ou raison.

Henry Corot.

(*Bien Public* de Dijon, 18 août 1913.)

La prétendue « basilique de Sainte-Reine ».

A la réunion annuelle organisée, à Alésia, par la Société des Sciences de Semur, M. Toutain a annoncé une grande découverte, celle de la basilique de Sainte-Reine, contenant le tombeau de la martyre. Voici, tirée du *Progrès de la Côte-d'Or* (16 septembre 1913), la partie essentielle de son discours :

« Du récit de la vie de sainte Reine, fait uniquement à l'aide de textes authentiques, retenons les détails précis qu'il renferme sur la basilique. Construite

1. L'absence de signature est un simple oubli du typographe. J'entendais bien signer de mes initiales ce que j'avais à dire sur cette découverte. — S. R.

seulement après la victoire définitive du christianisme, c'est-à-dire au plus tôt vers le milieu ou la fin du v[e] siècle, elle fut élevée à l'intérieur de l'antique cité, *intra muros oppidi*. Elle renfermait le tombeau de la sainte, et ce tombeau consistait en un sépulcre de pierre, de grandes dimensions et de poids considérable. Outre les restes de sainte Reine, la basilique possédait aussi la chaîne en fer que la vierge martyre avait portée dans sa prison. Le culte de sainte Reine devint rapidement populaire ; de toutes parts on accourait à la basilique et au tombeau de la sainte, et de très nombreux miracles s'y produisaient. Un monastère bénédictin fut institué autour de l'église primitive. Au milieu du IX[e] siècle, l'abbé de Flavigny, Egil, procéda à la translation des reliques. Le couvercle du sarcophage fut déplacé, mais le sarcophage lui-même fut laissé sur place. La basilique fut désormais abandonnée comme lieu de culte ; mais elle ne perdit pas son caractère sacré ; pendant longtemps encore, on se fit enterrer tout autour de l'église qui avait abrité pendant près de cinq siècles les relique de sainte Reine.

« A deux reprises déjà, on crut avoir retrouvé la basilique primitive. M. le chanoine Morillot pensa, bien à tort, qu'il fallait la reconnaître dans le monument dit a trois absides. Ce monument, par sa construction même, par son plan, par sa situation, n'a pas pu être une basilique chrétienne. Et si, comme on pourrait le supposer, il avait été adapté à une certaine époque au culte chrétien, il en serait bien resté quelque vestige ou quelque indice. Aucune trace d'une telle transformation n'a été relevée. Le monument aux trois absides n'a été ni à son origine ni plus tard un édifice chrétien. M. l'abbé Quillot et M. le docteur Lépine, de Dijon, se sont rapprochés davantage de la vérité. A la suite de la découverte d'un sépulcre en pierre de grandes dimensions sur le chemin même du Mont-Auxois, exactement sur le côté méridional du chemin, en face le cimetière Saint-Père, ces deux savants crurent que ce sépulcre était le tombeau de la sainte et que les murs assez enchevêtrés qui apparaissaient aux alentours représentaient là l'ancienne basilique. Il faut toutefois reconnaître que M. l'abbé Quillot a été moins affirmatif que le docteur Lépine. En quoi l'avenir a démontré qu'il avait raison. Ce n'est pas qu'il y eût erreur complète dans leurs conclusions. Le sarcophage découvert en 1878-1879 représente un des sépulcres qui se multiplièrent autour de la basilique, et les murs, dans lesquels MM. Quillot et Lépine croyaient retrouver les substructions de ladite basilique, appartiennent peut-être au monastère bénédictin qui s'y adjoignit quelque temps après sa construction.

« Mais la basilique elle-même et le tombeau de la sainte n'ont été retrouvés que cette année. Ne croyez pas, Messieurs, que cette découverte soit due au seul hasard. Certes je ne conteste pas le rôle du hasard dans les fouilles. Il en est, à certains égards, le dieu favorable. Mais encore faut-il savoir se concilier ses faveurs et sa protection. Et nous avons, pour obtenir ce résultat nécessaire, le meilleur des agents, des prêtres, oserai-je dire, Victor Pernet. En 1910, il avait mis au jour toute une série de sarcophages en pierre, d'époque mérovingienne. Ces sarcophages, au nombre d'une vingtaine, étaient tous exactement orientés, la tête à l'ouest, les pieds à l'est. De cette indication, et aussi du nom du lieudit le cimetière Saint-Père, M. Pernet conclut, avec sa perspicacité coutumière, qu'il y avait là un gisement de ruines important. Aussi, dès le début de notre campagne de cette année, il fit porter sur ce point notre principal effort. Il ne tarda pas à découvrir que ces sarcophages, par leur extrémité orientale, étaient contigus à un long mur dirigé d'est en ouest. Il remarqua dans ce mur

deux pierres de taille, distantes d'environ 11 mètres ; il fouilla autour de ces deux pierres et il trouva que c'étaient des pierres d'angle d'où partaient vers l'est deux murs, perpendiculaires au premier et parallèles entre eux. Il suivit ces deux murs et à 18m,70 de chacune des deux premières pierres d'angle, il en trouva deux autres reliées entre elles par un mur dirigé, lui aussi, du nord au sud. Il put ainsi établir le plan extérieur d'un édifice, très bien délimité, mesurant en chiffres ronds 19 mètres de long sur 11 mètres de large. Tout autour de cet édifice, surtout au sud, il retrouva ensuite de nombreuses murailles, enfermant des pièces beaucoup moins vastes, de forme rectangulaire. Cet ensemble de substructions, par la nature même des matériaux, lui parut de très basse époque. Cette conclusion fut confirmée par d'autres observations. Toute la partie nord de la grande pièce d'abord repérée repose sur le pavé d'une rue romaine ; au sud de la grande pièce, les substructions retrouvées traversent plusieurs édifices plus anciens, d'époque certainement gallo-romaine.

« Plusieurs tranchées furent creusées à travers la grande salle de 19 mètres de long sur 11 de large. L'une de ces tranchées, située à égale distance des deux murs du nord et du sud, amena la découverte décisive. A peu près au milieu de l'édifice, un peu plus près toutefois de sa paroi occidentale, M. Pernet a retrouvé un puissant sarcophage, long de deux mètres, haut de plus d'un mètre. Vous avez pu l'admirer ce matin. Le couvercle, très lourd, en a été à peine déplacé. Ce couvercle est percé d'un trou circulaire à peu près régulier, qui occupe le côté gauche du sarcophage si on le regarde de la tête aux pieds. Le diamètre de ce trou est d'environ 0m,40. Tout d'abord, on crut que ce trou avait été fait par des voleurs pour pouvoir s'emparer plus aisément de ce que le sarcophage contenait. Mais il fallut bientôt renoncer à cette hypothèse. Des voleurs auraient brisé le couvercle et n'auraient pas perdu leur temps a y forcer cette ouverture presque régulière. On sait, d'autre part, que les tombeaux de saints et de personnages vénérés, dont les restes étaient considérés comme des reliques, étaient souvent percés d'ouvertures semblables, afin que les fidèles pussent faire descendre jusqu'au contact des reliques elles-mêmes toutes sortes d'objets, en particulier des linges, qui acquéraient ainsi un caractère sacré. L'importance de ce sépulcre est encore attestée par la découverte de divers objets qui furent recueillis sur lui-même ou dans les alentours immédiats. Tout d'abord un morceau de chaîne en fer, qu'il est impossible de ne pas rapprocher de la *catena ferrea*, dont l'office de la Révélation nous apprend qu'elle fut transportée en même temps que les restes de sainte Reine a l'époque où l'on éleva la basilique primitive. En second lieu, trois fortes clés en fer, dont je crois nous pouvons conclure, ou bien que le sépulcre était à l'origine déposé dans une crypte fermée, ou bien qu'autour du tombeau, exposé à l'adoration des fidèles et des pèlerins, il y avait une grille munie de portes. Ce n'est pas tout. Tout autour de cette salle, au centre de laquelle se trouvait ce sarcophage, nous avons trouvé par dizaines des sépultures, soit des sépulcres ou des morceaux de sépulcres en pierre, soit simplement des corps ensevelis dans la terre. Sépulcres et sépultures sont, comme les premiers sarcophages découverts en 1910, exactement orientés la tête à l'ouest et les pieds à l'est. Un jeune érudit, M. Cirilli, a étudié au point de vue anthropologique les ossements retrouvés dans toute cette partie du champ de fouilles. D'après les indices qu'il a déterminés, les corps ensevelis appartiennent surtout a la race gauloise et à la race burgonde ; un seul crâne presente les traits caractéristiques de la race latine. La présence de Burgondes parmi les défunts, dont on a

retrouvé ici les squelettes, atteste que ces sépultures sont postérieures aux invasions barbares. Ainsi se trouvent confirmées les conclusions que nous avaient dès l'abord suggérées la forme et l'aspect des sarcophages. Nous nous trouvons donc en présence d'un ensemble de substructions et de ruines qui datent au plus tôt de la période du bas empire, et très probablement de la période mérovingienne et de l'époque carolingienne. En outre, la disposition même des sépultures et des sarcophages, presque tous extérieurs à la grande salle de 18 mètres sur 12, prouve que cette salle était le centre de tout cet ensemble. On voulait être enseveli le plus près possible de cette salle, mais sauf de très rares exceptions, l'intérieur même de cette salle ne contenait que le grand sarcophage, sur lequel et autour duquel on a recueilli le morceau de chaîne en fer et les trois clefs également en fer. »

En terminant, M. Toutain rend hommage à la science et à l'intrépidité de M. Pernet, nouveau vainqueur d'Alésia. (*Ovation prolongée.*)

Il résulte avec évidence, de cet élégant exposé, qu'on a découvert, à Alésia, une nécropole mérovingienne. Il n'en résulte pas qu'on y ait découvert une basilique chrétienne. Il n'en résulte pas qu'on y ait découvert le sarcophage de sainte Reine, avec un morceau de la chaîne dont la sainte aurait porté le poids, car si cette précieuse relique avait existé à Alésia, on n'eût pas manqué de la conserver en lieu sûr. Sainte Reine n'étant, très probablement, que la Juno *Regina* de l'Alésia païenne, il paraît téméraire de vouloir retrouver ses ossements et de croire — comme semble le faire M. Cirilli — qu'elle possédait seule un crâne du type de la race latine (qu'est-ce que cela veut dire ?) au milieu de crânes gaulois ou burgondes.

S. R.

Le legs André-Jacquemart.

Par decret du 5 août 1913, promulgué au *Journal officiel*, le président de l'Institut de France, au nom de cet établissement, est autorisé à accepter le legs universel fait à son profit par Mme veuve André, legs consistant principalement dans : 1° la collection de tableaux et objets d'art ainsi que l'hôtel, boulevard Haussmann, 158, où elle est installée ; 2° le château de Chaalis, les collections qu'il contient, ainsi que le domaine d'Ermenonville et les forêts d'une contenance de 1.068 hectares qui l'entourent, à charge qu'aucun des dits immeubles, tant à Paris que dans le département de l'Oise, ni aucun des objets d'art qui les garnissent ne soient aliénés.

L'opposition formée par les héritiers naturels de Mme André au testament instituant légataire l'Institut de France est donc retirée, grâce à un accord intervenu entre les parties.

X.

La Bibliothèque des Mille et Une Nuits.

Il était une fois... il y a de cela cinq ou six ans, un grand collectionneur à qui sa galerie et ses affaires laissaient quelques loisirs. Sans être précisément un bibliophile, il savait ce que c'était qu'un beau livre et, depuis longtemps, il

avait réuni dans un grand corps de bibliothèque quelques centaines de volumes précieux sur les beaux-arts, catalogues introuvables des ventes du dix-huitième siècle, livrets enrichis de croquis par les Saint-Aubin, grands recueils de planches en reliures somptueuses. Il lui vint un jour l'idée de se former une collection de livres sur l'art. Aidé du *fidus Achates* qui ne le quitte jamais, il se mit en campagne. Chaque matin, on partait en automobile dévaliser les libraires; à onze heures, l'ample limousine revenait remplie d'in-folio et suivie d'un fiacre non moins lourdement chargé. Ce fut l'époque héroïque de la bibliothèque! On s'attaqua d'abord aux grandes collections de périodiques, aux ouvrages de fonds, aux lourdes suites d'in-folio sur les Galeries publiques. Bientôt l'hôtel de notre amateur fut plein : on loua le rez-de-chaussée d'une maison voisine, puis un second rez-de-chaussée contigu au premier, puis un troisième, un quatrième et un cinquième. Deux libraires travaillaient nuit et jour à contenter l'appétit de ce client généreux et insatiable. Chaque semaine, le plan primitif de la bibliothèque prenait plus d'ampleur. On emprunta aux Arts décoratifs un de leurs bibliothécaires qui organisa sur le champ une section relative à l'art grec et romain. La Monnaie prêta un de ses fonctionnaires et voilà créée la section de numismatique. Des spécialistes éminents mirent sur pied des salles d'égyptologie et d'assyriologie.

L'argent coulait à flots : rien n'était trop beau ni trop cher pour notre bibliophile.

Il payait sans sourciller vingt mille francs pour un recueil de costumes du dix-septième siècle et le double pour un OEuvre complet de Watteau. Une armée de relieurs habillait de maroquins étincelants les milliers de volumes qui, chaque mois s'ajoutaient aux rayons.

La bibliothèque était doublée d'un dépôt d'archives, d'un atelier de photographie, d'une collection énorme d'épreuves photographiques, d'un cabinet d'estampes anciennes en couleurs et d'une merveilleuse réunion de gravures contemporaines achetées directement aux artistes. Une troupe active de collaborateurs mettait en œuvre ce vaste amas de matériaux; on élaborait en commun des tables et des répertoires, de vastes dictionnaires biographiques, d'inappréciables bibliographies spéciales ; on publiait chaque trimestre un bulletin contenant le dépouillement méthodique des revues d'art du monde entier.

Enfin ces trésors accumulés par la volonté d'un particulier étaient mis à la disposition de tous les travailleurs avec une libéralité sans précédent. Et chacun, bénissant ce mécène, se demandait comment on avait pu si longtemps se passer pour ses recherches d'un pareil instrument de travail.

Tout cela était trop beau : sortie de terre d'un coup de baguette, la bibliothèque de M. Jacques Doucet — il y a longtemps que nos lecteurs l'ont reconnue — pouvait craindre le sort de bien des entreprises qui ne vivent que grâce au bon plaisir d'un seul homme. Depuis quelque temps déjà, le propriétaire de ces trésors songeait à la nécessité de perpétuer son œuvre et cherchait parmi les corps constitués celui qui saurait le mieux recueillir son héritage et exécuter ses volontés. Il a jeté son dévolu sur l'Université de Paris qui pensait précisément à créer un Institut des Beaux-Arts sur un emplacement qu'elle

possède tout à côté des deux Instituts du prince de Monaco. C'est donc au Quartier Latin que sera transférée tôt ou tard la bibliothèque d'art ou d'archéologie qui gîtait jusqu'ici dans des rez-de-chaussée de la rue Spontini. Ce n'est pas encore cette fois que l'Ouest de Paris, si pauvre en dépôts littéraires, recevra cette « nourriture de l'âme » que constitue, selon le mot de Frédéric, une grande bibliothèque.

On va bâtir un bel immeuble en pierre de taille. Fasse le ciel que messieurs les architectes renoncent pour une fois à élever de ces constructions qui, splendides au dehors, sont, par leur disposition intérieure, absolument inaptes à recevoir des volumes; pour une fois, qu'ils consentent, de grâce, à consulter les bibliothécaires !

Il est fort beau assurément de gravir les marches de marbre d'un escalier d'honneur et de pénétrer sous une coupole ornée de fresques et de sculptures : il serait plus beau encore de pouvoir pénétrer de plain-pied dans les salles de lecture bien amenagées et entourées de vastes magasins de livres où il n'y aurait pas un mètre cube de perdu par la faute des constructeurs. Mais M. Doucet est un homme énergique : pour peu qu'il y tienne la main, nous verrons réalisé dans Paris ce prodige d'une bibliothèque construite en vue de recevoir des livres et des lecteurs et non en vue d'exciter l'admiration des passants.

La bibliothèque Jacques Doucet renferme à l'heure actuelle une centaine de mille volumes. Sa suite de vingt-cinq mille catalogues de vente est sans rivale au monde entier. Sa collection de photographies d'art, bien qu'à peine ébauchee, est la plus belle de Paris.

Certaines séries sont d'une richesse inouïe : les entrées, fêtes et cérémonies, les œuvres gravées d'ornemanistes, les reproductions de dessins et de miniatures, les catalogues de musées et d'expositions.

La bibliothèque numismatique est la seule qui soit ouverte au public à Paris. La collection de documents manuscrits comprend, outre des milliers de pièces orignales, des centaines de volumes de copies exécutées pour M. Doucet dans différents dépôts publics. La bibliothèque d'ouvrages sur la Gaule, qui comprend la collection Espérandieu, acquise en bloc, est une des plus complètes que l'on connaisse.

Ce qui frappera surtout les visiteurs, c'est la propreté immaculée des exemplaires et la richesse de leurs reliures. Puissent les étudiants qui les manieront un jour apprendre ainsi à respecter les volumes qu'on leur confie : c'est une leçon que les bibliothécaires de l'Université cherchent en vain depuis un demi-siècle à leur faire entrer dans la tête.

(*Gil Blas*, 2 juillet 1913.) Seymour de Ricci.

A propos du vase de Lycurgue.

« Clermont-Ferrand, le 10 juillet 1913.

« Monsieur le Directeur,

« En publiant, dans un récent numéro de la *Revue archéologique* (mars-

avril 1913, p. 228-231), un vase en verre à ornements en relief qui représente Lycurgue, meurtrier des suivantes de Bacchus, enlacé par des ceps de vigne sous les yeux du dieu et de ses acolytes (Pan et un jeune satyre), M. S. Reinach a fait ressortir l'importance de ce document, en rappelant ce qu'en disent Michaelis et, d'après lui, le *Lexicon* de Roscher : alors que tous les autres monuments figurés représentent les crimes sacrilèges ou la folie furieuse de Lycurgue, celui-là seul illustre un dernier épisode de la légende, le châtiment de l'impie ; «... questa rappresentanza... *unica* per il momento prescelto dall' artista..... » dit Michaelis.

« L'érudit allemand paraît avoir ignoré qu'il existe au Musée lapidaire de Vienne (Isère) une grande mosaïque romaine dont le sujet est identique : elle est composée de carrés juxtaposés, dont l'un, qui occupe le centre, représente Lycurgue essayant de couper à coups de hache la vigne qui l'enserre ; les autres carrés sont ornés de branches de vigne qui se rattachent au plant au milieu duquel le géant se débat, sauf les deux qui forment les angles inférieurs : celui de gauche représente Bacchus et Silène, celui de droite deux autres personnages, symétriques aux premiers, et qui assistent comme eux, sans y intervenir directement, au châtiment du coupable.

« L'analogie me semble frappante entre les deux œuvres. Y a-t-il entre elles une communauté d'inspiration artistique ? Il ne m'appartient pas de le décider. Mais il m'a paru intéressant de signaler ce document, qui constitue, avec le vase Rothschild, la seule figuration conservée de ce dernier acte de la lutte entre Lycurgue et Bacchus.

« Veuillez agréer, etc.

« Pierre WALTZ,
« Maître de conférences à la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand. »

Le Dieu solaire en or de Genève[1].

Dans l'étude que M. Nicole vient de consacrer aux sculptures antiques du Musée et des collections privées de Genève [2], l'auteur mentionne la curieuse figurine en or d'un dieu solaire que j'ai publiée ici même, et, tout en ayant eu connaissance de mes articles sur ce sujet, en conteste l'authenticité. S'appuyant sur l'opinion de M. F. Cumont, dont la compétence sur tout ce qui concerne les religions orientales est bien connue, il y voit « une imitation du type de Kronos », mais défigurée par des détails de représentation dus à un ciseleur moderne » [3], et qualifie de spécieux le rapprochement que j'ai institue entre les ovales en relief que porte le dieu sur son corps, et les œufs de l'« Atargatis » du Janicule.

Pour ce qui concerne l'authenticité, M. F. Cumont, à l'autorité de qui M. Nicole fait appel, a bien voulu donner son adhésion à mon interprétation de la statuette de Genève, qui, me dit-il, « *est décidément lavée de tout soupçon de*

1. *Revue arch.*, 1912, II, p. 364 sq. ; 1913, I, p. 307 sq.
2. Arndt-Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen*, VII, 1913, p. 11 sq.
3. *Ibid.*, 9, p. 24, z (1).

fraude ». J'enregistre avec plaisir ce précieux témoignage en faveur de notre petit monument injustement décrié.

M. Nicole n'admet pas le rapprochement entre les ovales du dieu et les œufs de l'Atargatis, « puisque le génie du dieu persan et la Dea Syria se rattachent à des cycles bien distincts ». Si l'argument avait quelque portée, il faudrait exiger de l'Atargatis du Janicule qu'elle abandonnât le serpent qui l'encercle, puisque ce détail caractérise aussi le Kronos mithriaque. Cette disposition n'est pas spéciale à la statuette du culte syrien, puisque nous la retrouvons jusque sur les images astrologiques du moyen âge, où les signes du zodiaque remplacent les œufs ou les ovales des planètes, ainsi que je l'ai montré.

De plus, pourquoi le modius à 6 rayons[1], la tête du serpent placée dans la main du dieu au lieu de l'être sur la tête, seraient-ils des arguments en faveur de la fraude, puisque de tels détails apparaissent souvent dans les œuvres antiques? pourquoi les ailes seraient-elles nécessaires? Toutes ces divinités solaires et astrologiques, l'Atargatis du Janicule en est la preuve, tout en se ressemblant, n'étaient pas nécessairement calquées les unes sur les autres, et point n'est besoin de condamner la statuette de Genève parce qu'elle ne correspond pas de tous points au Kronos mithriaque. Comme je l'ai montré, certains de ses détails sont trop typiques pour avoir pu être inventés par un faussaire moderne.

W. D.

A propos d'Homère.

M. A. Rivaud, dans la *Revue anthropologique* (1913, p. 229 sq.), a écrit des pages intéressantes sur l'épopée homérique. « Si la rédaction de l'épopée ne peut être antérieure au VIIe ou au VIe siècle, l'ethnographie que l'*Iliade* nous fait connaître est celle du VIe ou du VIIe siècle et non celle qui correspond à l'âge héroïque... Tout se passe comme si Homère décrivait à la fois plusieurs civilisations distinctes : les unes connues avec précision, les autres connues d'une manière vague et incertaine. Volontairement le poète situe l'épopée en un temps très reculé sur lequel il ne possède que des données confuses : involontairement, il utilise pour établir le décor des éléments empruntés à la civilisation qu'il connaît... L'*Iliade* est un poème *historique* à la manière de la *Jérusalem délivrée* ou de la *Chanson de Roland*. L'auteur, quel qu'il soit, ne connaît avec une précision relative que le monde dans lequel il vit lui-même. Pour le passe, il fait œuvre de reconstitution et il tâche de mettre dans son poème de la couleur locale... Si Homère est un *primitif*, c'est à la manière des peintres italiens du XIVe siècle ». Je signale cet article aux philologues, qui n'iraient pas le chercher là sans être avertis.

S. R.

1. Porphyre suppose que chaque astre lance sept rayons, un en face, trois à droite et trois à gauche (Bouché-Leclercq, *L'astrologie grecque*, p. 81). On notera, sur la statuette de Genève, les trois rayons de chaque côté de la tête.

Mages et Magiciens.

Les trois rois Mages ont passé au moyen âge pour des magiciens ; ainsi, au XII[e] siècle sainte Elizabeth de Schönau les invoquait comme saints guérisseurs. Cette croyance est loin d'avoir disparu. M. R. W. Buell a récemment acquis à Florence, d'une jeune bergère qui l'avait reçue des nonnes de Prato, une médaille dont l'avers représente les trois rois agenouillés devant la Sainte Famille ; on lit au revers : *S(ancti) 3 Reges, Gasp. Mel. Bald. Orate pro nobis nunc et in hora mortis nostrae. Amen.* L'histoire de cette pastoure est curieuse. Victime du « mauvais œil » de sa tante, à qui elle était allée rendre visite, elle tomba malade au point de ne plus pouvoir se tenir debout ; on lui recommanda le port d'une *medaglia delle streghe*, qu'une amie obtint pour elle du couvent de Prato. Immédiatement elle se leva de son lit et, guérie, alla remercier les sœurs toscanes en passant, avec son troupeau, des pâturages estivaux de l'Apennin aux pâturages d'hiver des Maremmes[1].

S. R.

Le Baptême du sang.

Une Anglaise qui a passé un an au Soudan, Miss Stevenson (*My Sudan year*, 1913), a constaté chez les Nubas un rite baptismal qui mérite d'être signalé. Un enfant âgé de quinze jours est amené au chef qui tue un poulet, le plonge dans un vase et, avec le sang du volatile, asperge l'enfant et ses parents. Après quoi le chef porte l'enfant dans sa hutte, *crache sur lui* et prononce, à haute voix, le nom qui a été choisi par la famille[2].

S. R.

L'Art roman.

L'association Ernest Renan (62 rue Saint-Antoine, à Paris) a publié une remarquable conférence faite par M. Enlart, au palais du Trocadéro, sur l'art roman. Il est impossible de dire mieux et avec plus de précision en quelques pages ; on voudrait que cette modeste brochure, joliment illustrée, ne manquât à aucune bibliothèque archéologique.

S. R.

La protection des monuments en Angleterre.

Lord Beauchamp a fait adopter par le Parlement (24 juin 1913) un amendement à la loi relative aux monuments historiques, qui punit de 2.500 francs d'amende et de trois mois de prison (au plus) quiconque, possédant un monument ancien et d'importance nationale, y entreprendrait quelque travail d'altération ou de destruction sans avoir prévenu, un mois d'avance, les *Commissaires des travaux*[3]. Il était grand temps que le législateur anglais entrât dans cette voie ; on sauvera ainsi ce qui peut encore être sauvé.

S. R.

1. R. W. Buell, *The Nation*, 10 avril 1913, p. 359.
2. *Ibid.*, p. 365.
3. *Notes and Queries*, 5 juillet 1913.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne.* Sommaire du numéro du 10 avril 1913. — Texte : *Un mystérieux dessinateur du début du XVIe siècle : le Maître du « Monstrelet » de Rochechouart*, par M. Paul Durrieu. — *Les Trécentistes siennois : Simone Martini et Lippo Memmi* (fin), par M. Louis Gielly. — « *Croquis de jeune fille* », *lithographie originale de M. Adolphe Gumery*, par M. Raymond Bouyer. — *Artistes contemporains : Maurice Denis*, par M. Jean de Foville. — *Le Mobilier moderne au VIIIe Salon des artistes décorateurs*, par M. Henri Clouzot. — *Notes sur l'histoire des monuments de Rome : le Colisée* (fin), par M. Emmanuel Rodocanachi. — *Le tombeau de l'infante Juana de Portugal, par Jacopo da Trezzo*, par M. Jean Babelon. — *Bibliographie*. — Gravures hors texte : *Le Paradis terrestre*, page de l'*Ethiquette des temps*, photogravure. — *L'Annonciation*, peinture sur bois, de Simone Martini et Lippo Memmi (Florence, Musée des Offices), héliogravure. — *Croquis de jeune fille*, lithographie originale de M. Adolphe Gumery. — *Le Chœur*, peinture en camaïeu, par M. Maurice Denis (plafond du Théâtre des Champs-Élysées), photogravure. — *La Danse* (partie centrale), peinture de M. Maurice Denis (plafond du Théâtre des Champs-Élysées), photogravure. — *L'Opéra* (partie centrale), peinture de M. Maurice Denis (plafond du Théâtre des Champs-Élysees), photogravure. — *Statue funéraire de l'Infante Juana de Portugal*, par Jacopo da Trezzo (Madrid, église des *Descalzas reales*), héliogravure. — Gravures dans le texte.

— 10 mai 1913. — Texte : *Un mystérieux dessinateur du début du XVIe siècle : le Maître du « Monstrelet » de Rochechouart* (fin), par M. Paul Durrieu. — *L'Exposition de David et ses élèves au Petit-Palais*, par M. Léon Rosenthal. — *Musées et collections : la Galerie Steengracht*, par M. Émile Dacier. — *Le Beffroi d'Evreux, eau-forte originale de M. Eugène Charvot*, par M. A. M. — *Le Salon de la Société Nationale*, par M. Henri Barbusse. — *L'Atelier Carpeaux*, par M. Raymond Bouyer. — *Bibliographie*. — Gravures hors texte : *Portrait du comte Stanislas Potocki*, peinture de L. David (collection Xavier Branicki), héliogravure. — *La Mort du Poussin*, peinture de F.-M. Granet (Musee d'Aix-en-Provence), photogravure. — *La Tabagie*, peinture d'Adriaen Brouwer (La Haye, galerie Steengracht), héliogravure. — *Le Beffroi d'Evreux*, eau-forte originale de M. Eugène Charvot. — *Dans le parc*, peinture de M. Lucien Simon, photogravure. — *Portrait de M. Léon Bourgeois*, peinture de M. A.-P. Roll, photogravure. — *Les Trois Grâces*, bronze de J.-B. Carpeaux (atelier Carpeaux), photogravure.

BIBLIOGRAPHIE

M. Rostowzew. *Hellenistisch-roemische Architekturlandschaft.* Gr. in-8°, 185 p., 11 planches et 67 figures. (Extrait des *Roemische Mitteilungen*, 1911-2). — C'est aux travaux déjà classiques du savant russe sur le colonat romain que nous devons l'origine du présent mémoire. Ses recherches l'ont amené à étudier les peintures de Pompéi qui peuvent donner une idée des villes, villas et campagnes romaines. Il suffit de rappeler que ces compositions, généralement aussi petites de dimensions que chargées de détails, ne forment d'ordinaire que des motifs accessoires dans les fresques campaniennes — ou du moins étaient jusqu'ici considérées comme telles — pour se rendre compte du service que M. Rostowzew a rendu en reproduisant près d'une centaine de ces sujets, la plupart d'après des photographies nouvelles, grâce au concours de l'Institut allemand de Rome qui lui a permis de rééditer, en le développant et en l'illustrant aussi abondamment, un essai publié en russe quatre ans auparavant (1908).

On ne peut songer à suivre une description aussi détaillée; il est même difficile de résumer les conclusions de l'auteur, tant il a usé de divisions et de subdivisions qui semblent bien tranchées au moment même où l'on commence à contester la théorie des quatre styles pompéiens. Voici du moins ce qui paraît établi.

1) A Pompéi, les paysages architecturaux (*Architekturlandschaft*) commencent avec le 2e style (auquel R. rattache les stucs de la Farnésine) et se répandent sur toutes les parties du mur à décorer. La majorité des constructions a un caractère religieux; le paysage et tout ce qui l'anime est idyllique; l'architecture est surtout classique (gréco-romaine), avec de rares éléments égyptisants. Ce serait celle du dernier siècle de la République. — M. R. n'aurait il pas dû marquer plus nettement le caractère théâtral que présente souvent le décor architectural du 2e style? Il a bien rappelé l'influence probable d'Agatharchos d'Alabanda dont Vitruve fait le rénovateur de la skénographie; il aurait peut-être mieux valu penser à Sérapion qui paraît avoir travaillé à Rome dans le même sens du temps de Varron (Pline, XXXV, 113).

2) Le 3e style emploie les paysages architecturaux, ou bien comme tableaux centraux, ou bien en frises minuscules : dans les tableaux centraux, ce sont surtout des scènes mythologiques où l'architecture plaisante recule devant des paysages de montagne ou de mer, souvent sauvages, marqués d'un vif sentiment de la nature; l'architecture classique, elle aussi, recule devant des aménagements beaucoup plus variés, où les éléments orientaux — gréco-syriens et gréco-égyptiens — dominent. Dans la décoration-miniature, portiques et

colonnades se développent interminablement. C'est à cette décoration que s'appliquerait le fameux passage de Vitruve, VII, 5.

3) Dans le 4[e] style se multiplient les villes au milieu de paysages accidentés vus au bord de la mer, les ports, détroits et autres vues maritimes, enfin les constructions égyptiennes au milieu d'un paysage nilotique; en réduction, celles-ci donnent les *paysages pygméens*. C'est ce genre de décoration — *villas et porticus et toparia opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora* — dont aurait été l'initiateur, au temps d'Auguste, ce Studius qui, selon Pline, *primus instituit amoenissimam parietum picturam*.

Après avoir jeté un coup d'œil sur ce que les reliefs pittoresques, votifs ou funéraires de l'époque hellénistique et quelques séries céramiques qui remontent jusqu'au IV[e] s. peuvent fournir d'indications pour comprendre la formation de ces divers genres de paysages architecturaux — M. R. aurait pu remonter plus haut s'il avait utilisé la dissertation de M[lle] Heinemann, *Landschaftliche Elemente in der griech. Kunst bis Polygnot*, 1910 — l'auteur passe à l'examen des principaux types de construction qu'ils présentent: *scholae* ou exèdres, chapelles à balustre, portes ou arches monumentales, colonnes isolées portant des statues ou des urnes (il n'a pas marqué le caractère funéraire de celles-ci : cf. Collignon, *Les statues funéraires*, p. 97). C'est ici que l'absence de connaissances techniques se fait malheureusement sentir ; on regrettera que M. R. ne se soit pas assuré le concours d'un architecte pour arriver à une interprétation exacte de toute cette architecture légère de kiosques et de pavillons, de rotondes et de casinos qui forment un chapitre de l'histoire de l'architecture dont, seules, les peintures de Pompéi nous ont conservé les éléments. Du moins, la centaine de documents publiés ici facilitera-t-elle singulièrement ce travail au spécialiste qui voudra l'entreprendre un jour.

A. Reinach.

J. Leite de Vasconcellos. *Religiões da Lusitania*. Vol. III, fasc. III (et dernier). Lisbonne, Imprensa Nacional, 1913. In-8, p. 369-636, avec nombreuses figures. — Commencé en 1892, le grand ouvrage de M. Leite est aujourd'hui terminé, après vingt et une années de travail. Nous avons là un véritable *Corpus* des antiquités lusitaniennes, dont l'intérêt et l'importance sont encore accrus par des comparaisons nombreuses et précises avec les antiquités d'autres pays, en particulier de l'Espagne et de la Gaule. M. Leite est un archéologue parfaitement documenté, ce qui ne fait pas seulement son éloge, mais celui des bibliothèques de Lisbonne, qui paraissent recevoir tous les travaux de détail publiés dans le reste de l'Europe. Cette troisième et dernière partie du troisième volume comprend deux grandes divisions : 1° le culte des morts (incinération et inhumation, offrandes, épitaphes, variété des tombes, décoration, symbolisme, associations funéraires); 2° *Varia quaedam sacra* (temples et édicules, prêtres de collèges, cérémonies, autels, monuments figurés divers se rapportant au culte des morts, amulettes). Suivent un dernier chapitre sur les religions de l'époque barbare (Suèves, Visigoths) et un appendice sur les survivances païennes. Le tout se termine par des *addenda* et un index du tome III.

Jusque dans les *addenda*, on trouvera dans ce livre une foule de monuments

peu connus et dignes de l'être ; je signale en particulier les stèles funéraires où figurent des symboles lunaires et solaires, des roues, croix gammées, etc. A la page 485 est reproduite une excellente photographie de la belle patère en argent de Lameira ; à la p. 513, une statue de femme drapée, le pied gauche appuyé sur une petite barque ; aux p. 525 et suiv., de très anciennes amulettes phalliques. Cet ouvrage est de ceux dont ne peuvent désormais faire abstraction ni les historiens des religions antiques, ni ceux de l'art romain provincial.

S. R.

Louis Bonnard. *La navigation intérieure de la Gaule à l'époque romaine*. Paris, Picard, 1913. In-8, 267 p., avec 18 gravures. — Le sujet, nettement délimité par le titre, a été traité avec beaucoup de méthode et une information très complète. Il est successivement question du réseau hydrographique de la Gaule, des nécessités auxquelles pourvoyait la navigation fluviale, des itinéraires suivis, des péages et impôts, du culte des rivières; l'auteur aborde ensuite l'étude particulière des cours d'eau les plus importants, raconte les travaux de corrrection et de canalisation dont il ont été l'objet, énumère les ports fluviaux. Enfin, il expose ce que nous savons du matériel de batellerie, du personnel qui le manœuvrait (*collèges* de nautes, etc.), des flottilles militaires et des fortifications élevées pour défendre les voies navigables. Un appendice concerne le port antique de Chalon-sur-Saône, l'inscription de la Dea Souconna, le bas-relief de Cabrières d'Aigues, celui de la plinthe de la statue du Tibre au Louvre et la barque votive du musée d'Autun, rapprochée de celles de Lyon et de Dijon. Il y a de bons index des noms géographiques et une table des nombreuses inscriptions citées.

Quelques retouches seront nécessaires dans une nouvelle édition. Ainsi une inscription de Lyon ne doit pas être alléguée d'après Lenthéric, auteur toujours suspect, sans renvoi au *Corpus* (p. 197). On ne comprend pas que certains textes soient reproduits avec des références exactes, et d'autres sans références (p. ex. p. 65, deux vers de Silius; p. 101, trois textes sur la Loire)[1]. L'article *Classis* du *Dictionnaire des Antiquités* doit être cité sous le nom de celui qui l'a écrit, non sous ceux de Daremberg et Saglio (p. 218). Les inscriptions n'auraient pas dû être transcrites en caractères épigraphiques, mais en cursive avec abréviations complétées ; on se demande si l'auteur a toujours compris et l'on est certain que les lecteurs renonceront souvent à comprendre. L'illustration est sobre et bien choisie, avec de bonnes légendes ; il eût fallu dire que le relief de la p. 143 représente le nocher Charon et provient de Milan.

S. R.

Em. Espérandieu. *Les fouilles du Vieil-Évreux*. Premier rapport. Paris, Leroux, 1913. In-8, 80 p., avec 36 gravures. — Du 22 mai au 13 decembre 1912, la société française des fouilles archéologiques a pratiqué, sous la direction du C[t] Espérandieu, des fouilles sur l'emplacement du Vieil-Evreux. Elles ont surtout eu pour objet la remise à jour des thermes, découverts au debut

1. P. 14, une citation d'Ausone fait un vers faux.

du XIX[e] siècle et puis remblayés. L'excellente relation de notre collaborateur donne un historique complet des anciennes fouilles (Rever, Stabenrath, Robiltard, Bonnin), avec des plans des édifices (théâtres, thermes, basilique?) et des reproductions photographiques des belles statuettes de bronze, découvertes au cours de ces fructueuses campagnes. Il est fort à désirer que l'emplacement du Vieil-Évreux ne soit plus abandonné et que M. Espérandieu nous donne là encore, comme à Alésia, la mesure de ses dons d'explorateur, unis à ceux du savant de cabinet.

S. R.

Adrien Blanchet. *Etude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine.* Paris, Leroux, 1913. In-8, 240 p., avec 10 planches et des figures dans le texte. — « Les peintures des églises et des châteaux du moyen âge constituent une suite naturelle de celles qui ornaient les temples et les villas de la Gaule romaine... Le système décoratif romain a peut-être été un peu méconnu par les érudits qui respectent à la lettre la division trop nette entre l'art antique et l'art du moyen âge... Beaucoup de mosaïques romaines ont dû s'offrir pendant longtemps à la vue des générations qui se succédaient en Gaule... A. de Caumont, entre autres mérites, a eu celui de comprendre cette influence... dès 1837... Les pavements en carreaux historiés du moyen âge ont continué la mosaïque antique... La mosaïque et la peinture murale ont été si parfaitement liées qu'il semble avantageux de les étudier ensemble. Mais nous ne citerons qu'incidemment les bas-reliefs et statues [dont la réunion, due à Espérandieu, peut fournir les matériaux d'un ouvrage spécial sur l'histoire de la sculpture antique en Gaule]... On a du moins fait une petite place au mobilier artistique qui jouait sûrement un rôle important dans la décoration de l'habitation. »

Telles sont les idées générales qui ont inspiré cet ouvrage où l'on doit saluer, une fois de plus, la vaste érudition de l'auteur sur le terrain de l'archéologie gallo-romaine. Personne ne connaît comme lui toutes les publications provinciales; personne n'était mieux en état d'en tirer parti. Le chapitre le plus important (désormais indispensable à côté de l'article de Gauckler dans le *Dictionnaire des Antiquités*) concerne les mosaïques ; mais on ne sera pas moins bien instruit sur les diverses décorations en marbre, en stuc, en terre cuite, sur les peintures murales et leur technique, sur les petits objets constituant la décoration mobilière [1]. L'ouvrage se complète par un essai d'inventaire des peintures murales retrouvées en Gaule et par une liste des localités de la Gaule où ont été retrouvées des mosaïques. L'index est soigné; pourtant je n'en trouve pas toujours les rubriques bien choisies. Ainsi *Bas-relief passant pour*

1. Je n'aime pas beaucoup le chapitre, d'ailleurs très savant, qui concerne les statuettes de bronze découvertes en Gaule (p. 139 et suiv.); on ne voit pas trop quel principe l'auteur a suivi dans son classement et dans ses références. Le prétendu « bateleur » d'Autun est un pancratiaste (*Rép. stat.*, II, p. 543 et 849). Je ne vois pas pourquoi la jolie Arduinna (?) de l'ancienne collection Gréau serait une « création rude » ; bien d'autres bronzes cités auraient mérité cette appellation.

représenter un atelier de peintre n'est pas à sa place au *B*; ce renvoi aurait dû figurer à *Atelier de peintre*, qui manque à l'*A*.

S. R.

Mis de Bellevue. *Paimpont*. 2e édition., Paris, Champion, 1913. In-8, 278 p., avec gravures. — La vaste forêt de Paimpont, en Bretagne, a ses légendes et son histoire, qui valaient la peine d'être racontées. La partie historique concerne les abbayes et les prieurés, les baronies et les châteaux féodaux de la région ; l'auteur a poursuivi son étude jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. La partie légendaire n'est pas sans intérêt pour le *folklore* breton, mais a été traitée sans la critique nécessaire. Ce qui est dit des Druides (p. 14) est plein d'erreurs et l'on ne s'étonne pas moins de lire (p. 15) : « A la suite de l'invasion romaine... les Bretons honorèrent aussi des divinités subalternes comme Teutatès, Belenus, Camulus, Minerve, Vénus; mais ils reconnurent toujours la puissance supérieure d'un Dieu unique qu'ils nommaient OEsus » (*sic*). A la p. 20 on apprend que les menhirs « symbolisaient la grandeur de Dieu » et que les cromlechs étaient des enceintes sacrées « où l'on célébrait les sacrifices et où l'on incinérait les cadavres des victimes ». Dans tout l'ouvrage, les sources ne sont presque jamais indiquées ; quand elles le sont par hasard, l'accumulation de vieux livres sans valeur montre que l'auteur n'a pas été bien guidé dans ses lectures [1].

S. R.

Mis de Bellevue. *Le camp de Coëtquidan*. Paris, Champion, 1913. In-8, 86 p., avec 6 phototypies. — Les landes de Coëtquidan (3.000 hectares) vont être transformées entièrement en champ de tir. Avant la disparition probable des vestiges anciens qu'on y rencontre, l'auteur de ce petit livre a voulu en dresser le catalogue, accompagné de vues photographiques. Il eût fallu quelques plans d'ensemble et de détail; il eût fallu des références précises aux travaux antérieurs; on ne peut décrire des dolmens, des chapelles ou des châteaux sans dire où l'on prend ses informations. Celles que M. de Bellevue a recueillies de vive voix sont parfois bien curieuses, comme l'histoire de la « meute invisible de chiens » qui poursuivit nuitamment deux prêtres, occupés à transférer dans un cimetière une statuette de bois, objet de grossières superstitions (p. 30-31). La plus grande partie de cet opuscule est remplie par des généalogies de familles nobles qui ont vécu sur les terrains expropriés [2].

S. R.

1. Spécimens du style et de l'impartialité historique (p. 242) : « L'hérésie, connue sous le nom de protestantisme, eut pour fondateur en 1522 un moine allemand, apostat, orgueilleux et débauché, Luther, et pour propagateur, en Angleterre, un roi trois fois assassin et six fois adultère, Henri VIII ; en France, un renégat, Calvin ». Cf. p. 253 : « La révolution française, œuvre de destruction et de haine, de tyrannie féroce, de spoliations et de massacres, eut pour auteurs les Francs-Maçons et les Protestants, aidés par les philosophes ».

2. Le dolmen de *Brambellé* (p. 13) n'a certainement rien de commun avec « Bellenus, dieu des anciens Gaulois. »

Henri F. Secrétan. *La population et les mœurs.* Paris, Payot, 1913. In-8, 437 p. — Contre l'opinion commune que l'Empire romain était dépeuplé au v[e] siècle et que la Germanie souffrait d'une pléthore d'habitants, Fustel a soutenu autretrefois que la population de l'Empire n'avait pas diminué et que c'était, au contraire, en Germanie que les effets de la dépopulation se faisaient sentir. Dans l'Empire, c'était la classe agricole seule qui était insuffisante; les villes étaient très peuplées. En Germanie, les guerres civiles incessantes avaient décimé les habitants; comme la sécurité n'y existait pas, la population avait perdu le goût de la vie sédentaire; il s'y était formé des bandes pillardes qui entrèrent d'abord dans l'Empire à titre d'auxiliaires et bientôt, parlant en maîtres, y fondèrent des royaumes. M. Secrétan a repris avec détail l'examen de cette thèse et je crois qu'il l'a très bien réfutée. Peut-être aurait-il pu insister davantage sur les effets des famines et des pestes; Buresch a montré autrefois combien la grande épidémie de la fin du II[e] siècle avait dépeuplé l'Asie Mineure et quelles preuves frappantes en fournissent les inscriptions. Il ne peut être question, cependant, d'une dépopulation progressive et continue; malgré l'insuffisance des documents, on constate des périodes de repeuplement; le christianisme y contribua pour sa part, tout en favorisant une sélection à rebours par la diffusion du célibat religieux. Mais, au siècle des invasions, il est certain que des régions entières appelaient les envahisseurs par l'effet d'une loi presque physique, celle des vases communicants. — M. Secrétan écrit bien; on sent qu'il a beaucoup lu Fustel. Mais il n'a pas, autant que le maître dont il combat la thèse, le culte des textes. Il est choquant, dans un livre sérieux, de voir citer saint Jérôme d'après Amédée Thierry ou Procope et Lydus d'après Diehl. On trouve des textes allégués sans renvoi précis (p. 179, 203, 205), d'autres sans aucune référence (p. 194, 195) ou avec des références illusoires (p. 246). Je ne vois pas non plus que l'auteur ait lu des travaux modernes de premier ordre qui lui auraient été fort utiles, notamment ceux de Seeck et de Gregorovius (ce dernier lui aurait fait modifier sa phrase sur « Alaric conduit par des moines », p. 217). M. Secrétan a de réelles qualités d'historien, mais il a aussi quelques défauts d'amateur.

S. R.

Otto Seeck. *Geschichte des Untergangs der antiken Welt.* Tome V. Berlin, Siemenroth, 1913. In-8, 619 p. — Ce volume — l'avant-dernier du grand ouvrage de M. Seeck — comprend deux divisions principales : 1° Valentinien et sa famille; 2° La dissolution de l'Empire. La seconde partie, d'une lecture attachante et même émouvante, malgré le ton volontiers sarcastique de l'auteur, traite de Stilicon et d'Eutrope, de la victoire de ceux que M. Seeck appelle les « antigermanistes » (les adversaires de l'infiltration germanique dans l'Empire), de Saint Jean Chrysostome et d'Alaric. Le volume se termine à la mort d'Alaric, dont l'ensevelissement, dans le Busento détourné de son cours, n'est rapporté — avec raison — qu'à titre d' « on-dit ».

Je ne puis croire à l'ingénieux roman qui fait périr Claudien de mort violente pour avoir offert un sacrifice sanglant aux dieux païens. C'est ce que l'on vou-

drait tirer de la petite pièce intitulée : *Deprecatio ad Hadrianum praefectum praetorio* (*Epist.* 1). Claudien y implore la clémence de ce haut fonctionnaire, alexandrin comme lui, et, pour l'obtenir, accumule, à la façon d'Ovide, les exemples tirés du paganisme :

Manibus Hectoreis atrox ignovit Achilles, etc.

Alexandre le Grand, fondateur d'Alexandrie, patrie commune de Claudien et d'Hadrien, pardonna à Porus, plaignit Darius vaincu. Puis on lit ces vers mystérieux :

Hunc virtus tua digna sequi : quemcumque Deorum
Laesimus, insultet jugulo pascatque furorem.

Je ne comprends pas; personne n'a jamais compris cela et je pense que le texte est gravement altéré. Mais croire qu'il y ait là une allusion à quelque impiété attentatoire au christianisme, est plus qu'invraisemblable. Si Claudien avait péché par là, sa supplique devrait être pleine de dévotion chrétienne; or, il ne s'y trouve qu'un étalage de mythologie païenne. L'interprétation admise par M. Seeck est à rejeter (p. 296, 559).

S. R.

J. Loth. *Les Mabinogion*, traduits du gallois et commentés. Paris, Fontemoing, 1913. 2 vol. in-8, 437 et 479 p. — Les *Mabinogion* sont un recueil de contes ou petits romans gallois ; *mabinogi*, suivant Rhys, signifie « aspirant barde, jeune littérateur » et n'aurait rien de commun, comme on le croyait jadis, avec *maban*, signifiant « enfant ». Popularisés en Angleterre par la traduction très littéraire de Lady Charlotte Guest, les *Mabinogion* avaient été traduits en français pour la première fois par M. Loth en 1889 : le travail qu'il nous donne aujourd'hui est « une édition entièrement revue, corrigée et augmentée ». Non seulement le texte a été amélioré, l'auteur ayant eu accès à de nouvelles sources, mais il a été accompagné d'un commentaire et de notes très développées. Les *Mabinogion* ont été rédigés au XII[e] siècle, mais d'apres des documents bien antérieurs ; c'est « la pure tradition des conteurs indigènes et le type ancien de composition celtique ». Du mérite littéraire ou psychologique de ces histoires, il vaut mieux ne rien dire : mais elles offrent des tableaux de mœurs assez curieux et un intérêt considérable pour l'étude des romans arthuriens. Les passages dont l'archéologie peut tirer parti sont assez rares; en voici un, à titre de spécimen. Nous savons d'ailleurs que les Gallois fouillaient les tombeaux pour y trouver de l'or ; or, on lit dans le roman de *Branwen, fille de Llyr* (t. I, p. 150) : « Ils examinèrent le terrain à l'endroit où avaient eu lieu des batailles : ils y trouvèrent tant d'or et d'argent qu'ils devinrent riches ». Preuve que la vieille erreur, qui soupçonne dans les nécropoles préhistoriques des champs de bataille, est au moins aussi ancienne que le XII[e] siècle[1].

S. R.

1. Tome I, p. 155, passage intéressant sur l'émail bleu, employé par les selliers ; p. 215, description d'un échiquier de grand luxe ; p. 249, description de l'équipement d'un cavalier (cf. p. 371). Les objets précieux sont quelquefois évalués en *vaches* (une pomme d'or valant dix vaches, I, p. 250), comme dans les lois galloises du X[e] siècle. Voir l'excellent index des matières (t. II, p. 459-474).

Otto von Falke. *Kunstgeschichte der Seidenweberei*; Berlin, Wasmuth, 1913, in folio ; tome I, 128 pages et 212 fig. ; tome II, 148 pages et 400 fig. — En 1900, M. Julius Lessing, alors directeur du Musée des Arts Décoratifs de Berlin, entreprit la publication d'un grand ouvrage consacré à la riche collection de tissus de son Musée. La suite des planches était presque achevée quand M. Lessing mourut, en 1908 ; mais le texte qui devait les expliquer restait à faire. Ce travail échut à M. von Falke, successeur de M. Lessing ; les deux volumes que nous annonçons donnent les résultats de ses recherches.

Le sujet était singulièrement vaste, car il ne s'agissait de rien moins que de l'histoire des tissus de soie depuis la fin de l'antiquité classique jusqu'au XVIIIe siècle, et depuis l'Asie centrale jusqu'à l'Espagne. Il était extrêmement délicat, car les contradictions constantes des érudits qui avaient touché à ces questions prouvaient que bien des problèmes capitaux n'étaient pas résolus. On ne saurait d'ailleurs être surpris en constatant que certains tissus du moyen âge ont été assignés successivement à des contrées et à des époques extrêmement diverses ; car ils ont généralement été recueillis loin de leur pays d'origine, ils portent rarement des inscriptions ou des sujets permettant de les dater exactement, ils ont moins souvent encore une histoire certaine, et enfin l'étude de leur style est fort délicate, vu que beaucoup de leurs motifs décoratifs se sont transmis pendant longtemps dans des régions très variées.

Nous ne saurions résumer ici un ouvrage touffu et complexe, qui va de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance — les époques ultérieures ont été traitées brièvement — ; mais on y trouve des théories et des classements nouveaux qu'il importe de signaler.

Une étude attentive des étoffes d'Alexandrie a conduit M. von Falke à penser que le décor des soieries médiévales ne tire pas spécialement son origine, comme on l'a dit souvent, de l'art sassanide, mais qu'il dérive surtout de l'art alexandrin de la dernière période classique, et que l'orientalisme qui prédomine dans les soieries byzantines à partir du XIe siècle n'a rien à voir avec la Perse de l'époque sassanide (vol. I, p. 64-65).

Au contraire, l'influence persane se fait sentir dès le VIIIe siècle dans une région dont l'art est encore mal connu, en Chine ; des œuvres datées permettent de constituer, pour cette époque reculée, un groupe d'étoffes chinoises de style persan. Des morceaux rapportés de l'Asie centrale par M. Pelliot en fournissent de nouvelles preuves (vol. I, p. 87-91).

Pour le moyen âge, l'un des chapitres les plus neufs est celui où l'auteur, rompant avec les affirmations qui ont eu cours jusqu'ici, réduit à des limites vraisemblables le rôle de la Sicile (vol. I. p. 119-128). On lui attribuait généralement une grande partie des soieries médiévales, que l'on datait du XIIe siècle ; or, il semble bien que la Sicile n'ait qu'une importance secondaire dans l'art des tissus ; parmi ceux qu'on lui avait assignés, les uns sont originaires de la Mésopotamie, d'autres de la Chine, et d'autres de l'Italie du Nord.

Dans les soieries de l'époque gothique, il est une série très restreinte que M. von Falke propose de classer comme parisienne (vol. II, p. 39-40) ; les

rapprochements entre les morceaux conservés et les draperies peintes de certains ivoires, sont en effet très curieux.

Mais, pour les tissus du moyen âge, le chapitre le plus remarquable est celui où l'auteur prouve (vol. II, p. 46 à 57) que la transformation du décor des tissus italiens, au début du XIVe siècle, est due à une influence considérable, jusqu'à présent méconnue, de l'art chinois. Ce chapitre (qui a déjà paru dans le *Jahrbuch* de Berlin en 1912) est d'une réelle importance pour l'évolution générale des arts décoratifs.

Si les tissus postérieurs au XVIe siècle sont étudiés beaucoup plus brièvement, c'est parce qu'ils offrent moins d'intérêt pour l'archéologie : l'auteur a cru préférable d'insister sur les époques plus anciennes.

Dans tout ce grand ouvrage, le mérite de M. von Falke est d'avoir essayé de procéder toujours du connu à l'inconnu, en analysant avec minutie les divers éléments du style, en pesant la valeur des témoignages écrits et en comparant sans cesse les tissus aux autres productions des arts industriels. Aussi est-il parvenu, — comme il l'avait fait en 1904 pour l'orfèvrerie des régions du Rhin et de la Meuse à l'époque romane, — à des classements d'ensemble clairs et logiques. On pourra sans doute, sur quelques points de détail, discuter certaines affirmations mais les grandes lignes paraissent définitivement acquises : c'est là un résultat dont il est inutile de souligner l'importance.

Notons pour terminer, que l'illustration est très abondante ; sans doute sa qualité n'est pas toujours égale ; mais les étoffes anciennes ne se prêtent pas toujours bien à la reproduction directe.

J. M. V.

F. Gotti et **F. Pellati.** *Annuario bibliografico di archeologia e di storia dell' arte per l'Italia.* Rome, Loescher, 1913. In-8, XXI-195 p. — Fruit d'un énorme dépouillement de périodiques, par noms d'auteurs alphabétiquement disposés, suivi d'un index très complet des matières, ce livre témoigne d'un soin et d'un dévouement à la science qu'on ne voudrait attrister par aucune critique. Pourtant, le *Répertoire* publié par la Bibliothèque Doucet ne suffit-il pas ? Faut-il que le même travail, ou à peu près, soit fait plusieurs fois en Europe quand il conviendrait qu'il le fût une seule fois? Assurément, en ce qui concerne l'Italie, cette bibliographie est plus complète qu'aucune autre ; mais qui donc a besoin de connaître les plus minces notices où il est question d'art italien ? Étouffés que nous sommes par une production sans frein, nous perdons l'habitude de chercher, parce que nous n'avons plus la possibilité de consulter tout ce qui a été publié sur un sujet qui nous intéresse : nous demandons des bibliographies raisonnées, des bibliographies qui éliminent et commençons à être excédés de celles qui accumulent. — Une critique de principe doit être adressee au long chapitre des *Anonymes.* On y rencontre, par exemple (p. 17), l'édition des *Heures de Milan* de la bibliothèque Trivulce par M. Hulin (G. de Loo) ; mais ni à *Loo* ni à *Hulin* on ne retrouve cette indication. Le fait qu'on ne connaît pas l'auteur des miniatures Trivulce n'autorisait pas à classer parmi les anonymes une publication qui les concerne.

S. R.

P. Vitry et **G. Brière**. *Documents de sculpture française*. La Renaissance. Paris, Longuet, 1913. In-fol., 20 p. et 100 planches. — Il faut se féliciter et féliciter les auteurs de la publication, maintenant achevée, de ce très utile album où, pour la première fois, nous avons quelque chose comme un *Corpus* de la sculpture française de la Renaissance. Assurément, le procédé photographique, même si les clichés sont bons — ce qui est généralement le cas ici — a ses inconvénients; pour l'étude de la filiation des types et des motifs, comme aussi pour les besoins de l'archéologue itinérant, rien ne vaudrait un *Clarac* de la Renaissance française, un *Clarac* de l'art italien, etc. Mais il faut être satisfait de ce qu'on nous donne et ne pas en vouloir à la mariée d'être trop belle, en même temps qu'un peu lourde à voiturer. Désormais ceux qui voudront connaître Goujon, Pilon, Prieur, Biard, Richier, sans parler d'autres italianisants de talent qui ne cessèrent jamais, tout en imitant, d'être Français par l'esprit et le style, trouveront dans ce recueil les matériaux à pied d'œuvre; il ne leur restera qu'à s'en pénétrer, la loupe à la main.

S. R.

H. du Ranquet. *La cathédrale de Clermont-Ferrand*. Paris, Laurens, 1913. In-12, 116 p., avec 41 gravures. — La construction de la cathédrale de Clermont-Ferrand commença en 1248, sous l'influence de la Sainte-Chapelle de Paris; l'architecte fut Jean des Champs, auvergnat suivant les uns, picard suivant d'autres. Il fallut attendre Viollet le Duc et de Baudot pour l'achèvement de cet édifice (1864-1884); encore l'escalier d'accès de la porte ouest n'a-t-il été construit qu'en 1902. M. H. du Ranquet étudie avec détail les différentes parties de la cathédrale, y compris les soubassements de l'église romane qu'on a pu relever; à cette église appartiennent les fresques de la crypte, remontant au début du XIII[e] siècle. Les tombeaux, les peintures, les vitraux et les mobiliers sont décrits avec tout le soin désirable; le trésor ne contient qu'une seule pièce intéressante, le « chandelier pascal » de Caffieri (1771).

S. R.

G. Desdevises du Dézert. *Barcelone et les grands sanctuaires catalans*. Paris, Laurens, 1913. In-8, 172 p., avec nombreuses gravures. — Barcelone n'est pas seulement une florissante ville industrielle, mais une vieille cité ou l'art, depuis l'époque romaine, n'a cessé de multiplier les monuments. Son Musée, déjà riche, est appelé à devenir un des plus beaux de l'Espagne. Le pays avoisinant compte d'admirables églises — romanes, gothiques, catalanes — et un musée épiscopal, celui de Vich, dont les trésors attirent depuis longtemps les visiteurs. Enfin, chose peut-être plus intéressante encore, la Catalogne, sorte de Provence ibérique, a conservé, avec une langue et une littérature originales, des caractères qui sont bien à elle et qui expliquent son importance croissante dans la vie industrielle et intellectuelle de l'Europe. M. Desdevises du Dézert connaît ce pays et l'aime; il en a donné une peinture qui le fait aimer. Très bien informé des travaux que multiplient les archéologues catalans, il a su mettre en pleine lumière l'importance d'édifices comme ceux de Girone, de Ripoll, de Manrèse, de Poblet, de Tarragone, de Tortose. Les vestiges con-

sidérables de l'art romain n'ont pas non plus été négligés[1]. En somme, il a écrit un ouvrage très instructif et qu'on lira avec fruit.

S. R.

Louis Réau. *Saint-Pétersbourg.* Paris, Laurens, 1913. In-8, 195 p., avec 150 gravures. — L'idée dominante de cette excellente monographie est celle de l'influence exercée par l'art français sur l'architecture de Saint-Pétersbourg et de la grande place occupée, dans les collections russes, par les chefs-d'œuvre de notre art national depuis le XVIII[e] siècle. Mais l'auteur n'a pas méconnu les autres éléments, russes et étrangers, qui ont contribué à faire de Saint-Pétersbourg une des villes les plus cosmopolites de l'Europe ; il a surtout su choisir, avec un vif sentiment des *valeurs,* ce qui méritait d'être mis en lumière, aux dépens de détails accessoires qu'on peut chercher dans les *Guides* de voyageurs. Tout ce qu'il dit des Musées de la capitale témoigne d'un goût très sûr; peut-être aurait-il dû donner aussi quelques spécimens des marbres antiques, notamment des beaux reliefs dont l'acquisition du fonds Campana a enrichi l'Ermitage. Je signale les reproductions photographiques de bijoux grecs de la Russie méridionale (p. 101 et suiv.), parce qu'on est trop habitué à les voir figurés d'après les froides gravures des *Antiquités du Bosphore* ou des *Comptes-rendus.* Bien entendu, dans un ouvrage aussi sommaire, il a fallu être très bref; mais le peu que M. Réau a dit de la civilisation grecque en Scythie est exact. Les jugements sur les œuvres de peinture sont aussi justes que nettement formulés et le choix des illustrations est heureux. Pourtant, au lieu du douteux Filippino de la p. 113, j'aurais voulu trouver la précieuse Judith, dont l'attribution à Giorgione est admise, comme de raison, par l'auteur.

S. R.

Joseph Brassinne. *La reliure mosane.* Liège, Cormaux, 1912. Gr. in-8, 378 p., avec 82 planches en phototypie. — Quatre-vingt-deux bonnes planches, reproduisant des monuments qui s'échelonnent entre le X[e] et le XIX[e] siècle, donnent une idée du développement de l'art de la reliure dans l'ancien pays de Liège; quelques reliures reproduites n'ont pas été faites dans la région, mais à l'intention d'amateurs liégeois. Les noms des relieurs sont malheureusement inconnus[2], mais il a été possible de distinguer des ateliers (Liège, Hasselt, Verviers, Maestricht, etc.). D'amples notices, où se révèle toute l'érudition de l'auteur, accompagnent les planches et éclairent l'histoire des originaux. Parmi tant d'œuvres précieuses à divers titres, je signalerai surtout la reliure de l'Evangéliaire de Notger, prince-évêque de Liège (pl. I), celle de l'abbaye d'Averbode (pl. XI), celle à l'effigie de saint Servais, dans la collection Six (pl. XXX), celle d'un ouvrage d'Hermann de Woestenraedt (pl. XLIII), celle

1. P. 2, fragments d'architecture romaine à Tarragone ; p. 3, arc de Bara, etc.
2. A quelques exceptions près, comme Goderan et Ernest, moines de l'abbaye de Stavelot, qui attestent avoir calligraphié, enluminé et relié une Bible de 1097 (p. 13).

d'un almanach ponr 1794 (pl. XLVIII *bis*). Les reliures aux armes de villes et de familles illustres n'offriront pas moins d'intérêt aux amateurs. La sympathie de ceux-ci n'aurait peut-être pas suffi pour faire trouver un éditeur à ce beau volume; il faut remercier la *Société des Bibliophiles liégeois* d'en avoir — à la suite de l'Exposition de l'art ancien à Liège — encouragé la publication.

S. R.

E. Blochet. *Peintures et manuscrits arabes, persans et turcs de la Bibliothèque Nationale*. Paris, Berthaud, 1913. In-8, 31 p et 64 planches. — Ce joli volume rend un double témoignage : d'abord, de la richesse exceptionnelle de notre grande Bibliothèque en miniatures orientales; puis, de la compétence et du goût de l'éditeur. Les miniatures orientales sont fort à la mode; la spéculation s'en mêle ; elle crée des courants d'admiration ou de défaveur. M. Blochet, lui, juge par ses yeux. « Je n'ai pas hésité, dit-il, à préférer une très belle peinture appartenant à un manuscrit non daté, et par conséquent de provenance incertaine, à une horreur dont l'état civil est parfaitement en règle ». Il a aussi reproduit des miniatures indiennes d'époque assez basse (XVIIe siècle), bien qu'elles « ne jouissent pour l'instant d'aucun crédit sur le marché », parce que « l'on trouve parmi ces peintures des pages splendides ». Les miniatures reproduites appartiennent à l'école mongole, aux écoles timourides du Khorasan, à l'école *séfévie* et aux écoles indo-persanes ; les chefs-d'œuvre de l'art iranien sont sortis des écoles qui ont fleuri dans le Khorasan et dans la Transoxiane, depuis le règne du timouride Shah Rokh Béhadour (1404-1447) jusqu'à celui du sultan sheïbanide Naurouz-Ahmed († 1556). M. Blochet a bien raison de proclamer la beauté de ces peintures, mais je ne suis pas disposé à le suivre quand il les déclare « tout à fait comparables au portrait de la duchesse de Milan qui est la gloire de l'Ambrosienne et à celui de Lucrezia Crivelli au Louvre ».

S. R.

J. Brassinne et M. Laurent. *Étude critique de deux miniatures de la collection Wittert*. Liège, Cormaux, 1912. In-8, 23 p. avec 7 planches. — Cette intéressante brochure a pour objet deux miniatures, occupant la face et le revers d'un feuillet de parchemin qui, acquis par le baron Wittert, a été légué par lui à la Bibliothèque de l'Université de Liège. Les auteurs établissent d'abord sans peine que ces miniatures sont du XIIe siècle et furent exécutées en pays liegeois; puis ils montrent, par d'ingénieux rapprochements, l'influence des œuvres d'orfèvrerie sur la miniature profane de ce temps-là. L'analogie est surtout remarquable avec l'autel portatif de l'abbaye de Stavelot, conservé au Musée du Cinquantenaire à Bruxelles : « La gravure sur métal, sans laquelle l'émaillerie ne se comprend pas, a orienté les miniaturistes vers ce progrès nouveau (le rendu anatomique) : le burin incite, plus que le pinceau, à faire vivre les silhouettes par le dessin des détails intérieurs » (p. 21). Cette observation est très juste : elle ne devra pas rester inaperçue de ceux qui etudient la céramique grecque On a déja supposé, d'ailleurs, que là, aussi, le « dessin des détails intérieurs » est dû à l'influence des ciseleurs.

S. R.

Seymour de Ricci. *Catalogue d'une collection de miniatures gothiques et persanes appartenant à Léonce Rosenberg.* Paris, 19, rue de la Baume, 1913. In-8, 63 p., avec 32 planches. — « Les miniatures des manuscrits sont les véritables galeries de tableaux des bibliophiles. » Cela est exact et le devient tous les jours davantage, à mesure surtout que les vieux tableaux peints à la détrempe ou à l'huile, *hausérisés* et traités comme des cuivres, perdent en saveur authentique ce qu'ils gagnent (aux yeux du vulgaire) en éclat emprunté. M. Seymour de Ricci, un des rares archéologues encyclopédiques de notre temps, rend un bel hommage au goût du public pour les miniatures par ce catalogue bien illustré et savant de la collection réunie par M. Léonce Rosenberg. Il y a là des œuvres délicieuses, tant italiennes, flamandes, anglaises, françaises, allemandes, espagnoles que persanes, arméniennes et indoues. Le n° 3 est très voisin des *Heures* de Turin; le n° 4 est un admirable Bourdichon; le n° 12 est un merveilleux feuillet florentin; le n° 16 est une copie de Julio Glovio d'après Mantegna, qu'en pourrait croire de Mantegna lui-même. Il est très heureux que de pareils chefs-d'œuvre ne restent pas inédits; seulement, à les voir vendre ainsi à l'état de feuillets isolés, on peut craindre que le commerce ne trouve intérêt à découper de beaux manuscrits pour les débiter en détail. On m'assure même que cela se fait déjà[1].

S. R.

J. Van den Gheyn. *Christine de Pisan, Epître d'Othéa.* Reproduction de 100 miniatures. Bruxelles, Vromant, 1913. In-8, 16 p. et 100 phototypies. Prix : 20 francs. — En 1461, sur l'ordre de Philippe le Bon, Jean Miélot fit illustrer de miniatures le manuscrit n° 9392 de la Bibliothèque de Bruxelles, contenant un remaniement de l' « épître d'Othéa, déesse de la Prudence, à Hector, chef des Troyens », d'après le texte en vers dû à Christine de Pisan. Les sujets des miniatures sont mythologiques; mais c'est de la mythologie à l'usage de la cour de Bourgogne, sans aucune prétention à l'exactitude archéologique, sans aucun scrupule d'anachronisme. Les noms des miniaturistes sont inconnus; ce n'étaient certes pas des artistes de premier ordre et l'intérêt de ces petites peintures est moins artistique qu'historique[2]. Il est piquant de voir comment un Flamand, dans la seconde moitié du xve siècle, se représentait Hercule luttant contre les monstres, Minos juge des Enfers, Persée secourant Andromède, Saturne dévorant ses enfants, Penthésilée combattant à la tête des Amazones, Pasiphaé et le taureau, etc. On trouve là de petits chefs-d'œuvre de comique involontaire, mais aussi une foule de renseignements curieux sur les costumes et les usages du temps. L'influence de l'art antique est absolument

1. A propos de miniatures, je signale l'excellent catalogue de positifs de projection, d'après des miniatures de toutes les époques jusqu'au début du xvi[e] siècle, qu'a publié la maison Seemann à Leipzig. Ce catalogue n'est qu'une liste avec références; mais il suffit d'y jeter les yeux pour s'assurer que l'auteur de cette liste est un savant homme qui n'a pas voulu dire son nom.

2. Il y a pourtant des exceptions, par ex., pl. 58 (*Amours de Jason et de Médée*), pl. 69 (*Actéon changé en cerf*), pl. 77 (*le Jugement de Pâris*).

nulle; il me semble évident que les auteurs de ces miniatures n'avaient jamais vu un bas-relief, une statue ni même une pierre gravée.

S. R.

Albert S. Cook. *The date of the Ruthwell and Bewcastle crosses.* New-Haven, Yale University Press, 1912. Extrait des *Transactions of the Connecticut Academy*, t. XVII, p. 213-361, avec planches hors texte. — Dans ce travail très consciencieux, les célèbres croix en pierre de Ruthwell et de Bewcastle sont étudiées sous tous leurs aspects et mises en rapport avec tous les monuments qui présentent avec elles des analogies plus ou moins lointaines. L'auteur conclut de tous les éléments du problème — inscriptions runiques, figures sculptées — qu'une date voisine de 1150 est vraisemblable; il propose, mais sous réserves, d'attribuer l'érection de ces croix au roi d'Écosse David, qui régna quarante-six ans (1107-1153), fonda plusieurs monastères et s'occupa avec zèle de répandre le christianisme dans ses États. Nous savons par des textes que ces croix monumentales ne sont pas funéraires, mais tantôt commémoratives, tantôt votives, tantôt enfin elevées dans une pensée de propagande religieuse et de prophylaxie contre les démons. — M. Cook a fait un gros livre sur un sujet assez mince parce qu'il a cru devoir imprimer *in extenso* beaucoup de notes, prises dans des ouvrages d'autorité très inégale; cela n'est pas un agrément pour le lecteur.

S. R.

Louis Gillet. *La peinture,* XVIIe *et* XVIIIe *siècles.* Paris, Laurens, 1913. Gr. in-8, 508 p., avec 174 gravures. — Le cadre de cette *Revue* — qui ne comprend pas le XVIIe siècle — ne me permet guère que d'annoncer l'ouvrage bien écrit et bien informé de M. Gillet, faisant suite à celui de M. Hourticq. Bonnes pages sur Winckelmann et la renaissance du goût antique (p. 448 et suiv.) « La querelle des anciens et des modernes s'était terminée à Paris par la déroute des premiers : Winckelmann rouvre le procès et casse le jugement... La *cure grecque* devait avoir raison de la maladie moderne : Phidias guérissait de Van Loo et de Boucher ». Il y a une table chronologique et une bibliographie soignée (pourtant, il ne fallait pas citer sans réserves le faussaire Dominici, p. 488; on pouvait omettre des livres vieillis comme le Terburg d'E. Michel (1887), le Vermeer de Havard (1888), le Poussin de Bouchitté (1858), etc.)[1].

S. R.

Gabriel Rouchès. *La peinture bolonaise à la fin du* XVIe *siècle.* Les Carrache. Paris, Alcan, 1913. In-8, 307 p., avec 16 planches hors texte. — Depuis quelques années, en Italie surtout, l'attention des historiens de l'art s'est portée de nouveau vers la peinture éclectique qui fleurit, dans la péninsule,

1. Dans les premières éditions d'*Apollo*, j'ai cité, faute de mieux, une étude médiocre de Guillemin sur la peinture anglaise : j'ai fait disparaître cette citation des éditions récentes et regrette de la retrouver ici (p. 393). — Le papier de ce volume est si épais qu'il faut presque un effort pour le manier.

après la mort de Michel Ange et exerça sur l'Europe occidentale une influence beaucoup plus considérable que les écoles dites primitives, objets de tant d'études de nos jours. Il est heureux qu'il se soit trouvé en France un érudit assez zélé pour s'associer (après Marcel Reymond, Lemonnier, de Navenne et quelques autres) à cette enquête, qui n'en est encore qu'à ses débuts. L'ouvrage de M. G. Rouchès comprend deux parties : 1° Un essai, généralement judicieux sinon bien écrit, sur l'état politique, moral, intellectuel et artistique de l'Italie vers 1585-1590, à l'époque où prend naissance l'école bolonaise des Carrache; 2° une monographie des Carrache[1], suivie d'une liste de peintre italiens entre 1560 et 1619, d'un tableau chronologique de la vie des Carrache, d'un essai de catalogue de leurs œuvres et d'une bibliographie. Ce catalogue laisse à désirer; on ne trouve ni les numéros des peintures dans les musées, ni l'indication des collections par lesquelles ont passé celles dont on peut suivre le sort. Une comparaison de ces listes avec l'index de l'édition anglaise de Waagen me porte à croire que le travail est à refaire; même les listes de la dernière édition de Bryan et du *Dictionnaire* de Bénézit sont, à certains égards, plus complètes que celles de M. Rouchès et rien ne nous apprend d'après quel principe ces dernières ont été compilées[2].

S. R.

Pierre de Bouchaud. *La Sculpture vénitienne.* Paris, Grasset, 1913. In-8, 269 p., avec 16 planches. — On sacrifie trop la sculpture de Venise à sa peinture; les touristes la négligent, à l'exemple des auteurs de manuels. Un court volume bien illustré sur ce sujet n'était pas superflu. Malheureusement, celui de M. de Bouchaud offre des illustrations à trop petite échelle, où ne se distingue aucun détail. Il est écrit simplement, mais sans verve et parfois sans correction[3]. L'auteur cite de loin en loin Venturi et Paoletti, mais ne dit pas ce qu'il doit à ses prédécesseurs, ni ce qu'il ajoute de personnel à leurs opinions. La bibliographie, qui termine le volume, est déplorable; à quoi rime un renvoi vague comme « Alberici. *Scritt. ven.* » ou « Muratori. *Rer. ital. Script.* »? Dans une bibliographie de deux pages, un seul livre est indiqué avec son millésime; l'*Italienische Plastik* de Bode n'est même pas mentionnée. En somme, ce livre facile à lire enseignera aux voyageurs novices quelque chose

1. L'information de l'auteur est souvent insuffisante; il ne connaît qu'un petit nombre de travaux récents.

2. La pl. II reproduit, avec la vieille attribution à Ramenghi, un tableau qui est certainement de Jules Romain. — L'*Arétin* d'Aug. Carrache, « ce recueil sur lequel il nous est interdit d'insister » (p. 183), devait au contraire, être l'objet d'une notice bibliographique; les relations entre cet ouvrage et celui de Marc Antoine, dont il n'existe pas un seul exemplaire complet, posent des problèmes qui ne sont pas résolus. Personne ne s'attendait à voir reproduire ces gravures libres, mais il est un peu puéril de n'en parler que par prétérition.

3. P. 96 : « Ils savent *imposer* à leurs œuvres autant d'indépendance que de nouveauté. » P. 71 et ailleurs, on rencontre les formules malencontreuses *Mentionnons rapidement... et citons...*, dont l'emploi est la négation même de l'art d'écrire et de composer.

sur les sculpteurs vénitiens du XIVe siècle, sur Rizzo, les Lombardi, Sansovino, Vittoria, etc.; mais il ne doit servir ni de modèle, ni de manuel.

S. R.

R. de la Sizeranne. *Les masques et les visages à Florence et au Louvre.* Paris, Hachette, 1913. In-8, XI-251 p., avec gravures. — « Il y a beaucoup de figures célèbres et dont on ne sait rien. Ce qui est célèbre, c'est le masque : on ignore, d'habitude, le visage, j'entends le caractère, le rôle, la destinée... On quitte le musée ou l'église avec une joie mêlée d'un regret : l'arrière-goût d'une curiosite qui n'a pas été satisfaite. De cette curiosité est né ce livre. » Il faut doublement louer une curiosité qui nous a valu un si joli livre. M. R. de la Sizeranne a prouvé depuis longtemps qu'il sait, comme un érudit de profession, étudier une question et ses entours, et qu'il sait aussi, en excellent écrivain qu'il est, rendre aimable tout ce qui a fixé son attention. Il y a, dans son nouveau volume, un mélange de fine psychologie et de savoir historique puisé aux bonnes sources qui ferait songer à Gaston Boissier si l'auteur n'écrivait pas d'une autre manière, bien differente de celle du maître qui sacrifiait tout à la simplicité, même l'esprit dont il était pourvu comme pas un. Les *Masques et visages* sont Giovanna Tornabuoni, la belle Simonetta, Lucrezia de Médicis, Tullia d'Aragon, Eléonore de Tolède, Bianca Capello, Isabelle d'Este (très longuement étudiée), Balthazar Castiglione. Chacun de ses personnages revit à nos yeux dans l'œuvre principale qui fait connaître ses traits, dans sa vie, son caractère et son milieu. Qu'on lise, par exemple, après avoir regarde la belle reproduction du portrait de Moretto a Brescia, le chapitre intitulé : *Tullia d'Aragon*; je dirais que c'est une évocation, si ce mot n'était devenu fruste à force de servir. Dans le détail, il y a bien des observations à retenir; je cite cette note de la page 19 : « Il est assez difficile de comprendre, ou même d'imaginer, pourquoi, dans quelques catalogues ou guides officiels de Chantilly et du Louvre ou de Florence, dûs à divers membres de l'Institut, la belle Simonetta est donnée comme la fille d'un Vespucci, qui serait Génois, et mariée à un Cattaneo, qui serait Florentin — ce qui fait beaucoup d'erreurs en peu de mots — ni pourquoi Giovanna degli Albizzi, qui épousa Lorenzo Tornabuoni, est donnée comme une Tornabuoni qui aurait épousé un Albizzi. » M. de la Sizeranne ne prend pas sa science toute faite : il y regarde de près.

S. R.

Ernst Diehl. *Lateinische Altchristliche Inschriften.* Bonn, Marcus et Weber, 1913. In-8, 86 p. Prix : 2 mk. 20. — Ce recueil comprend 369 textes reproduits en cursive, classés d'après les sujets (dédicaces d'edifices, mémoires de martyrs, etc.) et accompagnés de notes très concises, mais pleines d'informations. A la fin, un petit choix d'inscriptions juives : la dernière est le graffite découvert à Pompéi et ecrit sans doute au cours de l'éruption du Vésuve : *Sodoma, Gomora.* On trouvera entre autres, dans cet utile volume, la plupart des inscriptions chrétiennes en vers découvertes depuis la publication du recueil de Bücheler (1895); elles ont été depuis réunies complètement par Einar Engström (Leipzig, 1912).

S. R.

Gregory (Gaspard-René). *Textkritik des Neuen Testamentes*, t. III. — Leipzig, Hinrichs, 1909. In-8, p. 990-1486 (12 mark). — Les deux premiers volumes de cette œuvre monumentale, parus en 1900 et 1902, m'ont fourni l'occasion de dire aux lecteurs de la *Revue archéologique*[1] le bien que je pensais de M. Gregory et le profit que l'on pouvait tirer de son ouvrage.

A cette époque on pouvait s'attendre d'instant en instant à voir paraître le troisième volume, dans lequel on devait trouver une étude sommaire des *applications* de la critique textuelle. Un gros événement est venu modifier les plans de M. Gregory : la grande entreprise de M. von Soden qui, grâce à une forte subvention particulière, a pu commencer à réunir des matériaux pour une édition critique du Nouveau Testament. En attendant la publication des résultats de ces nouvelles recherches, il était imprudent d'écrire un manuel de critique textuelle : M. Gregory s'est borné à une vingtaine de pages de généralités et a rempli le reste de son volume par 350 pages d'additions et une centaine de pages d'index.

Tout d'abord il lui a fallu tenir compte des nouveaux numéros *inventés* par M. von Soden pour désigner les manuscrits. On sait que ce dernier a imaginé une algèbre spéciale, trouvant avec raison que le numérotage de Tischendorf était quelque peu capricieux. Au lieu de 1822 un manuscrit s'appellera Nλ26 ; au lieu de 607 il nous faudra écrire OΘδ11. Cela est peut-être plus scientifique, mais c'est à coup sûr beaucoup moins commode. Quand il s'agit d'une numérotation que tout le monde connaît depuis trente ans, il n'y faut toucher qu'avec une extrême prudence et dans des cas de nécessité absolue. Le résultat était à prévoir : beaucoup de théologiens continuent à citer les *codices* d'après les numéros de Tischendorf et de Gregory. Nous ne saurions affirmer qu'ils aient tort.

Tischendorf désignait les manuscrits en onciale par les lettres de l'alphabet; mais, leur nombre ayant considérablement augmenté à la suite de découvertes récentes, on avait vite épuisé les lettres grecques, romaines et même hébraïques : on arriva alors à des désignations comme Sapg ou Ob paul qui ne valaient guère mieux, au point de vue de la commodité, que l'algèbre de M. von Soden. Rompant avec ces encombrantes traditions, M. Gregory, dans ce dernier volume, a affecté aux manuscrits en onciale le coefficient O. Au lieu de Ib nous aurons O68 ; au lieu de ד10 ce sera O96.

De plus, et comme le proposait M. Kenyon, il y a une dizaine d'années, M. Gregory a formé une classe spéciale avec les papyrus qu'il désigne avec un 𝔭 gothique, suivi d'un numéro d'ordre. Voilà une section qui est destinée à s'enrichir.

M. Gregory ne s'est pas borné dans ce volume à de sèches énumerations : il a publié de nombreux fragments inédits ; nous allons, chemin faisant, en signaler quelques-uns au passage.

P. 1024. Deux pages inédites du palimpseste du British Museum.

P. 1027. Collation du ms. de Kosinitza aujourd'hui dans la bibliothèque de W. C. Braithwaite.

1. *Rev. arch.*, 1904, I, p. 159-165.

P. 1042. Collation du ms. 44 du Pantokrator au mont Athos.

P. 1048 (063). Fragments de Moscou.

P. 1061 (076). Fragment ayant appartenu à feu Lord Amherst of Hackney et dont M. Gregory semble ignorer le sort actuel. Je puis le rassurer à cet égard : si la bibliothèque du célèbre bibliophile anglais a été en partie dispersée aux enchères (on a vendu environ onze cents volumes surplus de trente mille), si sa collection d'antiquités égyptiennes, la plus importante de toutes celles que possède un particulier, est demeurée intacte entre les mains de sa fille, la présente Lady Amherst of Hackney (plus connue en égyptologie sous le nom de Lady William Cecil), les papyrus ont quitté le château de Didlington Hall pour entrer chez Pierpont Morgan.

P. 1063 (091). Fragment de S. Pétersbourg (CCLXXIX).

P. 1063 (094). Fragment de Salonique.

P. 1066 (0105). Feuillets inédits de Vienne.

P. 1075 (0111). Parchemin du musée égyptien de Berlin.

P. 1078 (0120). Feuillet inédit du palimpseste Vat. gr. 2302.

P. 1081 et passim. Plusieurs feuillets de la *Genizah* de Damas.

P. 1145-1210. Liste de près de neuf cents manuscrits en minuscule du Nouveau Testament, s'ajoutant en grande partie à ceux décrits antérieurement par M. Gregory et portant le nombre de ces *codices* à 2.318. Pour atteindre ce total, il a fallu parcourir l'Athos et tout l'Orient chrétien, fouiller les couvents de Kosinitza et de Trebizonde, cataloguer les bibliothèques de Berat et de Megaspiléon, pousser même jusqu'au Sinaï. La liste des manuscrits liturgiques, aussi très augmentée, ne compte aujourd'hui pas moins de 1.559 numéros.

Je ne suivrai pas M. Gregory sur le terrain des versions syriaques, coptes, éthiopiennes, etc. du Nouveau Testament. Le chapitre sur les traductions coptes est des plus incomplets. Quant à la liste des manuscrits latins, l'auteur lui-même ne la regarde que comme provisoire, bien qu'elle ne s'arrête qu'au n° 2472 (ce ms. d'ailleurs est fort bien décrit, avec une autre cote, à la p. 610 !).

Quatre index terminent le volume : abréviations, personnes et choses citées, concordance avec les numéros de Soden et liste par possesseurs des manuscrits grecs. Le dernier index est des plus curieux. M. Gregory a décrit dans son ouvrage environ 4.000 *codices* grecs du Nouveau Testament : près de la moitié (1.800 environ) sont encore en place, soit en Grèce, soit dans l'Empire Ottoman. Il y en a près de 500 en Angleterre et environ 350 en France, presque tous à la Bibliothèque nationale. Aux États-Unis, M. Gregory en signale 36 et il est certainement incomplet. Il y en a deux à Auckland, aux Antipodes, mais on n'en connaît pas encore au Cap ni dans l'Amérique du Sud.

Parmi les bibliothèques particulières qui en renferment, nous signalerons aux érudits les collections suivantes : aux États-Unis, Samuel B. Pratt à Buckland, Ch. L. Freer à Detroit et A. A. Benton à Foxburg[1] ; en Angleterre, les bibliothèques Amherst, Bate, Bute, Lewis, Braithwaite, Swete, Fenwick, Curzon,

1. Gregory, p. 1431 : ce même collectionneur reparait p. 1432 avec d'autres prénoms et une autre adresse.

Herries, Leicester, Huth, Burdett-Coutts, Yates-Thompson, Peckover et Wordsworth; en France je ne trouve à citer que la collection Lesœuf[1], car je n'ose vraiment m'inscrire sur la liste pour un minuscule fragment en onciale, acheté par moi au Caire en mars 1905.

Seymour de Ricci.

Albert Schweitzer. *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung*. Deuxième édition. Tubingue, Mohr, 1913. In-8, xii-659 p. — La première édition de ce bel ouvrage a paru en 1896, sous le titre euphonique (l'auteur est un musicien éminent) : *Von Reimarus zu Wrede*. Il a fallu changer le titre; car si Reimarus, génie méconnu, reste toujours le point de départ, Wrede n'est plus le terme, mais un point de départ nouveau, au delà duquel vient se placer, dans l'ordre des temps, toute une école de théologiens radicaux, escortés de leurs contradicteurs. Non seulement M. Schweitzer a pris connaissance de cette vaste production nouvelle, mais il a su, avec le tact d'un historien, en faire ressortir les tendances, les caractériser nettement et les critiquer en peu de mots bien choisis. Pour ma part, je trouve qu'il a fait beaucoup d'honneur à Robertson et à Drews, mais puisque leurs fantaisies ont été très lues et très discutées, il était utile qu'on fût désormais en mesure de les juger sans les lire. On est heureux de voir que M. Benjamin Smith occupe la place importante qui lui est due. Les ouvrages français ont été un peu négligés (Peyrat aurait dû être cité; Michel Nicolas, d'Eichthal et Vernes méritaient mieux qu'une mention)[2]. Voici le jugement de M. Schweitzer sur une partie de l'œuvre de M. Loisy (celle qui concerne le Christ eschatologique) : « L'exposé de Loisy éveille parfois l'impression d'un écrivain qui sent clairement certaines difficultés, mais, intentionnellement, ne les approfondit pas. Son exposé magistral, comme celui de Renan, ne sert pas toujours à la révélation, mais plus souvent aussi à la dissimulation des problèmes (*dient nich immer der Enthüllung, sondern öfters auch der Verhüllung der Probleme*, p. 569). » Le caractère *renanien* de l'exégèse de M. Loisy a été très justement senti. — Je considère ce livre comme à peu près intraduisible en français; c'est dommage.

S. R.

Tommaso de Bacci Venuti. *Dalla grande persecuzione alla vittoria del Cristianesimo* (collection Villari). Milan, Hoepli, 1913. In-8, xv-339 p. — C'est une idée ingénieuse d'avoir commencé ce manuel d'histoire par un chapitre sur

1. Gregory, p. 147. Rectifions sur quelques points l'histoire de ce manuscrit : il n'a pas été acheté en 1841 par Didot à la vente de Heninga, mais seulement en 1853 du libraire Edwin Tross (Catal. X, 1853, p. 13, n. 7940 et fasc.); il a figuré ensuite à la quatrième vente Didot (1882, p. 10, n. 3). La collection Lesœuf vient d'être donnée à l'Etat.

2. M. Loisy, rendant compte de cet ouvrage (*Rev. d'hist. rel.*, 1913, p. 482), observe, avec une exquise χαιρεκακία : « M. S. R. est aussi mentionné, mais seulement dans une note, et ses idées sur la Passion ne sont pas l'objet d'une discussion spéciale ». On peut voir, sur ces « idées » singulières, un article favorable du *Hibbert Journal*, juillet 1913, p. 733 sq.

l'*Octavius* de Minucius Felix — *mirabile dialogo*, comme l'écrit avec raison l'auteur. Le lecteur est ainsi introduit dans le plein du sujet et comme en tiers dans un entretien dont les destinées de l'hellénisme sont l'enjeu. Nous apprenons ensuite à connaître Celse, le cercle de Julia Domna, Apollonius de Tyane, les néoplatoniciens, puis l'histoire de la Tétrarchie, de la grande persécution, de la pacification du monde par Constantin, de la lutte contre l'arianisme ; le récit se termine avec la mort de l'empereur et la victoire définitive du christianisme. M. de Bacci Venuti aime le sujet qu'il traite et montre, par la chaleur de son style, tout l'intérêt qu'il y prend. Sauf exception, il ne donne pas de références, mais seulement des bibliographies à la fin de chaque chapitre, divisés en paragraphes dans lesquels les auteurs modernes sont énumérés suivant l'ordre de l'alphabet. On est un peu étonné d'y rencontrer l'*Histoire des Français* de Sismondi et d'autres livres vieillis comme celui du duc de Broglie; d'autre part, dans la *farrago* de titres relatifs à Lactance, il manque l'ouvrage le plus autorisé, celui de Pichon (1901). Un appendice, qui est un mémoire érudit, concerne la réalité et la valeur historique de l'édit de Milan (contre les doutes exprimés par O. Seeck et par Crivellucci).

S. R.

Béla Lázár. *Die beiden Wurzeln der Kruzifixdarstellung*. Strasbourg, Heitz, 1912. Gr. in-8, 41 p., avec 2 planches. — L'auteur, après des digressions un peu vagues, distingue les artistes à imagination *concrète* des artistes à imagination *abstraite*; puis il cherche à appliquer cette distinction au problème de l'origine du crucifix.

Le type de l'*orant* serait la première représentation du Christ en croix; c'est la forme *abstraite*, alexandrine. La forme *concrète*, syrienne, est le crucifix réaliste, qui paraît d'abord dans une miniature de l'Evangiliaire de Rabbula (586). M. Béla Lázár étant Hongrois, on ne s'étonne point qu'il écrive l'allemand d'une façon assez pénible; mais on voudrait que sa dissertation, d'ailleurs fort intéressante, fût composée avec plus de methode.

S. R.

E. S. Buchanan. *The Epistles and Apocalypse from the Codex Harleianus 1772*. Londres, Nutt, 1912. In-8, 147 p. avec 4 planches. — Le manuscrit ainsi publié, avec une exactitude minutieuse, contient le plus ancien texte connu d'une partie des Epîtres de saint Paul et fournit aussi de très nombreuses variantes pour le texte de l'Apocalypse. Il semble avoir été copié, vers la fin du VIIe siècle, pour un diacre nommé Eushac, à Wearmouth ou à Jarrow en Northumbrie. Au IXe siècle il passa en France, à Clairvaux, et de là dans la bibliothèque des rois de France. Volé en 1707 à Louis XIV par un prêtre nommé Jean Aymon, il fut d'abord porté à La Haye, où un libraire l'acquit pour Robert Harley, Earl of Oxford ; il appartient aujourd'hui au fond Harleien du British Museum. Une collation fautive en avait été publiée en 1785 par Griesbach à Halle; cette collation ne mentionne pas les corrections, qui sont de six différentes mains. La nouvelle édition offre un grand intérêt pour l'histoire

de la Vulgate ; Samuel Berger, le plus savant connaisseur de cette histoire, avait déjà signalé l'importance du texte, en particulier pour l'épître aux Hébreux.

S. R.

J. Bidez. *Vie de Porphyre, philosophe néo-platonicien.* Gand, Van Goethem, 1913. In-8, VII-166 et 73* p. — Possédant, en manuscrit, un recueil des fragments de Porphyre, que nous espérons ne pas attendre longtemps, l'auteur était admirablement armé pour nous donner une biographie vraiment critique du successeur et éditeur de Plotin. Il s'est acquitté de sa tâche avec l'exactitude d'un érudit et la finesse d'un écrivain délicat ; cette *Vie de Porphyre* est un régal. Le premier, peut-être, parmi ceux qui se sont occupés du philosophe tyrien, M. Bidez a essayé de suivre l'évolution de sa pensée et d'expliquer ainsi les contradictions que l'on releva de bonne heure dans ses écrits. Séduit d'abord par les superstitions orientales, puis par le « dilettantisme religieux » d'Athènes, Porphyre devint, à l'école de Plotin, un contemplatif ascétique, plus moraliste d'ailleurs que métaphysicien et quelque peu porté vers l'éclectisme. A certains égards, il nous apparaît comme le premier des scolastiques, comme Plotin a été le dernier des philosophes. Mais c'est surtout pour la vigueur de sa critique que Porphyre a droit au respect de la postérité. Les quinze livres qu'il composa contre les chrétiens ont péri ; les traités mêmes que les chrétiens écrivirent pour lui répondre n'ont pas trouvé de copistes ; il en reste pourtant assez pour prouver que Porphyre fut très supérieur à Celse et qu'il devança parfois, dans la critique des Écritures, Spinoza et les philosophes du XVIII[e] siècle. M. Bidez a tiré de ces débris tout le parti possible ; il a ajouté à sa biographie les fragments des traités sur les statues (περὶ ἀγαλμάτων) et sur le « retour » de l'âme ; il a dressé aussi la première liste critique des œuvres de Porphyre, dont si peu sont parvenues jusqu'à nous, mais dont plus d'un fragment n'avait pas encore été remarqué.

S. R.

G. F. Hill. *The life of Porphyry, bishop of Gaza, by Mark the Deacon.* Oxford, Clarendon Press, 1913. In-8, XLIII-151 p. — Gaza a été l'une des dernières forteresses du paganisme en Syrie : le triomphe final du christianisme dans la vieille cité philistine a été raconté par le diacre Marc, dont la biographie de saint Porphyre, évêque de Gaza, publiée dans la collection Teubner en 1895, a été traduite, annotée et précédée d'une introduction très intéressante par M. G. F. Hill. L'archéologie même trouve à glaner dans ce texte ; on y lit des détails curieux sur le Zeus crétois, adoré sous le nom de Marnas. Le nom de Marnas a été généralement expliqué par le syrien « notre seigneur » ; mais M. Hill préfère le rattacher au crétois *marna*, signifiant « vierge », dont le masculin, *marnas*, aurait signifié « jeune homme » (*Zeus Kouros*, dont la compagne s'appelle Europe, Dictynna ou Britomartis). Sur les monnaies de Gaza, Marnas a pour parèdre une Artémis ; c'est un dieu jeune, apparenté peut-être au Zeus Casios de Peluse. Le récit de la destruction du

Marneion par les chrétiens indique avec précision le procédé employé pour brûler le temple (p. 80). Pendant le pillage qui accompagna l'incendie, un tribun des soldats commandés pour surveiller l'opération roua de coups un individu qui emportait des objets précieux; c'est que, dit l'historien, tout en se disant chrétien, il était secrètement idolâtre. La punition ne se fit pas attendre : une poutre enflammée tomba sur l'officier, lui brisa la tête et consuma le reste de son corps. Ce miracle fut accueilli avec joie par la foule; le temple continua à brûler pendant plusieurs jours et les pieux pillards cessèrent d'être molestés.

S. R.

W. Cohen. *Provinzialmuseum in Bonn. Führer durch die mittelalterliche und neue Abteilung.* Bonn, au Musée, 1913. In-8, 100 p., avec 34 planches. Prix : 1 fr. 25. — Un *Guide* illustré peut être une simple compilation ; celui-ci est l'œuvre originale d'un fin connaisseur. Les sections médiévales et modernes du musée de Bonn se sont notablement accrues dans ces dernières années, surtout grâce à la galerie de peintures d'Otto Wesendonck († 1896) et à l'envoi de 74 tableaux tirés des réserves du musée de Berlin. Il y a, dans le nombre, des œuvres fort importantes, comme le triptyque de Mostaert (p. 16), la Vierge de Geertgen (pl. 17), la Crucifixion de Scorel (pl. 18), la Visitation d'un maître lombard (pl. 31), la Vierge et l'Enfant de Moretto (pl. 32). La sculpture allemande et l'émaillerie de Limoges sont aussi très bien représentées. M. W. Cohen ne s'est pas contenté d'une description sommaire; il a fait précéder chaque série d'une notice pleine d'idées et souvent d'esprit ; il a témoigné de la compétence non seulement par ses attributions, mais par ses « jugements de valeur ». On annonce un catalogue raisonné de la collection de peintures, contenant la description et la bibliographie de tous les tableaux.

S. R.

Museo Capitolino. *A Catalogue of the ancient sculptures*, by members of the British School at Rome. Oxford, Clarendon Press, 1910. In-8, 419 p., et in-fol., 93 pl. (reproduction phototypique de tous les objets). — Ce beau catalogue est le premier d'une série qui doit faire connaître les collections municipales de Rome. Rédigé sous la direction de M. Stuart Jones, il est l'œuvre commune de ce dernier et de plusieurs archéologues, Mme Strong, MM. Wace, Percy Gardner, Ashby, Daniel, etc. ; la description des monuments égyptiens et chrétiens est due à M. Marucchi. Le système adopté est analogue à celui qu'a suivi M. Amelung dans son catalogue du Vatican : un texte in-8°, un atlas petit in-fol. Je préfère, je l'avoue, la juxtaposition des figures au texte, comme dans le catalogue du musée de Constantinople de M. Mendel; mais je conviens que les photographies de grand format conviennent mieux à l'étude. Il arrive pourtant, avec la methode adoptée, que des reproductions phototypiques d'objets secondaires, donnés à petite échelle, soient tout à fait indistinctes ; que faire, par exemple, du relief pl. 43, n° 82 ? Pour y comprendre quelque chose, il faut aller au texte, ce qui n'est pas tout à fait aisé, vu l'absence d'un numérotage continu. Chercher d'abord à la p. vii la *Sala della Columbe*, où le titre

de la planche m'apprend que ce morceau de sculpture est conservé; puis passer à la p. 164 où l'on apprend que ce fragment a été gravé dans les *Bilderchroniken* de Jahn. Un dessin dans le texte, même un peu interpolé, m'eût instruit plus vite et davantage. Ce sont là, d'ailleurs, des critiques sans importance. Non seulement les œuvres exposées ont été très bien décrites, accompagnées de bibliographies excellentes, mais les provenances, les listes d'anciens dessins et les restaurations ont été établies avec le plus grand soin; en ce qui touche surtout l'historique des œuvres, ce catalogue est plein d'informations que l'on chercherait vainement ailleurs. Il y a des index très complets, dûs à Miss L. Johnson, et d'utiles appendices reproduisant d'anciens inventaires. En somme, travail un peu ingrat pour ceux ou celles qui ont bien voulu y donner leur temps, mais très utile pour les savants, dont la gratitude ne fera pas défaut aux auteurs.

S. R.

Fr. Cumont. *Catalogue des sculptures et inscriptions antiques (monuments lapidaires) des musées du Cinquantenaire à Bruxelles.* Bruxelles, Vromant, 1913. In-8, XII-208 p., avec une gravure de chaque objet. — M. Cumont ne sait rien faire de médiocre. Cette seconde édition de son catalogue, qui est un livre nouveau, est un très bon livre. C'est aussi un beau livre, car les *similis* tirés dans le texte sont excellents; notre Imprimerie Nationale ferait bien de prendre modèle sur la maison Vromant de Bruxelles. Les commentaires étendus que M. Cumont a donnés des sculptures et surtout des inscriptions sont des modèles d'une érudition qui ne se refuse pas, mais se garde de tout etalage; ceux qui voudront, en cette matière, observer la juste mesure, trouveront ici des exemples. Il y a quatre sections, suivies d'index: 1° Sculptures grecques et romaines; 2° Inscriptions grecques et latines trouvées en dehors de la Gaule; 3° Monuments gallo-romains; 4° Monuments d'une antiquité douteuse. J'indique en note quelques menues corrections[1]. S. S.

René Dussaud. *Les monuments palestiniens et judaïques du Musée du Louvre.* Paris, Leroux, 1912. Gr. in-8, VII-131 p., avec une planche hors texte et 82 gravures. — Fondé par M. de Saulcy, catalogué pour la première fois, en 1876, par M. Héron de Villefosse, le petit musée palestinien du Louvre est le plus riche de ce genre et méritait la description très détaillée que lui a consacrée M. Dussaud. On y trouvera, avec d'excellentes reproductions, tous les détails nécessaires sur des monuments illustres comme le bas-relief moabite, la stèle de Mésa, les antiquités recueillies dans les « tombeaux des Rois », etc. La notice sur la stèle de Mésa forme un véritable mémoire, où sont même discutées les assertions paradoxales de ceux qui en ont nié l'authenticité. M. Dus-

1. P. XII, le t. IV du *Rép. de la statuaire* a paru en 1910. — Même page, il manque quelques indications complémentaires au catalogue de la vente Somzée. — N. 10 = *Rép.* II, 368, 10. — N. 13 = *ibid.*, II, 124, 2. — N. 16 = *ibid.*, I, 357, 7 (chiffres transposés). — N. 17 = *ibid.*, II, 821, 6 (et non 26). — N. 21 = *ibid.*, III, 277, 8. — N. 24 = *ibid.*, III, 191, 10. — N. 26 = *ibid.*, II, 823. — N. 30 = *ibid.*, II, 818, 1. — N. 91 = *ibid.*, III, 253, 9. — N. 98 = *ibid.*, II, 146, 4. — N. 177 = *ibid.*, II, 268, 2. — N. 185 = *ibid.*, III, 62, 7.

saud est parfaitement informé de tout ce qui a été écrit sur les monuments palestiniens du Louvre; sa compétence personnelle sur les questions d'archéologie et de philologie sémitiques n'a pas besoin d'être signalée ici. Le catalogue de 1876 enregistrait 82 numéros: celui-ci en décrit 226. On constate avec plaisir que les explorateurs, tant français qu'étrangers, ne cessent de contribuer à l'accroissement de cette collection. S. R.

Musée du Louvre. **A. de Ridder**. *Les Bronzes antiques*. Paris, Braun, 1913. In-8, 143 p., avec 64 fig. hors texte. — Ce *Guide* comprend : 1° une histoire de la collection et une notice générale sur l'industrie du bronze dans l'antiquité (*Revue de Paris* du 1er novembre 1912) ; 2° quelques réflexions sur le classement et l'exposition des antiques du Louvre: 3° une bibliographie des catalogues de bronzes antiques ; 4° une description générale des bronzes du Louvre, statuettes, instruments, etc. ; 5° de bonnes planches, dont quelques-unes reproduisent des objets inédits. Il manque une liste de ces objets et une concordance de cette liste avec les pages de la notice où il est question des bronzes figurés [1]. On peut recommander le chapitre relatif à la fabrication (p. 9-17), ce sujet ayant été rarement traité dans notre langue. Toute l'introduction de M. de Ridder pourra servir à nouveau lorsqu'il nous donnera, comme complément à ce *Guide*, le catalogue raisonné et illustré qu'on attend depuis un demi-siècle. S. R.

G. B. Gordon. *The Book of Chilam Balam of Chumayel* (Anthropologica. publications of the University of Pennsylvania). Philadelphie, University Museum, 1913. In-4, 11 p. et 107 planches. — L'ouvrage en langue maya dit *Chilam Balam* fut découvert à Chumayel (Yucatan) ; c'est une copie de documents plus anciens, due à un Indien, Juan Jose Hoil (1782). Une copie de ce manuscrit fut faite en 1868 par Berendt, acquise par Brinton et léguée par ce savant à l'Université de Philadelphie; elle est devenue précieuse à cause de la mutilation de l'original. Ce dernier a été photographié intégralement en 1910 ; c'est ce facsimile que reproduit le présent volume. Une publication ultérieure contiendra le texte imprimé, des notes critiques et un commentaire. Une traduction sommaire du texte a été publiée en 1882 par Brinton (*Maya Chronicles*). Bien que la langue maya moderne ressemble beaucoup à l'ancienne, nous sommes encore loin de pouvoir traduire les vieux textes avec certitude; nombre de mots ne présentent plus aucun sens pour les Indiens dont le maya actuel est la langue. Il faut observer que les passages inintelligibles se rencontrent surtout là où il est question de la religion et des rites, que la conversion des Indiens au christianisme avait déjà fait oublier au XVIIIe siècle et dont la tradition s'est complètement perdue. S. R.

1. Cela était d'autant plus nécessaire que les légendes des gravures sont trop concises. Une notice comme « Applique. Thèbes » (fig. 33) ne suffit vraiment pas, même pas au promeneur dominical.

Le Gérant : Ernest Leroux.

ANGERS, IMPRIMERIE ORIENTALE DE A. BURDIN ET Cie

ON THE STORIED COLUMN OF MAYENCE

Quite recently M. Oxé (of Crefeld) has devoted to the interpretation of the reliefs of the storied column of Mayence a long and interesting paper[1] which, however, M. Reinach has corrected and supplemented in several essential particulars in an article contributed to this *Revue* [2].

M. Oxé has shown that the column which was set up towards the year 66 A. D. by the Canabari of Mayence to the Roman Juppiter for the safety of Nero, constitutes, so to speak, a hymn in honour of the Empire. The Emperor who is thus directly associated with Juppiter Optimus Maximus figures prominently amid the reliefs of the shaft, where he dominates an assemblage of essentially Roman deities, conceived as looking down benignly upon the sacrifice at the altar in front of the Column likewise dedicated to Juppiter. This splendid allegory of Empire seems, as M. Oxé well remarks, inspired by the spirit of Horace, *Odes* 1. 12. The monument is as genuinely Roman as if destined to stand on the Roman Capitol, where there actually existed several columns in honour of Juppiter.

M. Oxé, in opposition to the current opinion which insists upon the presence on the reliefs of the Column of one or more Celtic gods, has quite well understood that there was no place in this grand Roman Pantheon for mere provincial deities, such, for instance, as Epona or Rosmerta. But in archaeology as elsewhere superstition dies hard :

.....The old dragon underground
Swinges the scaly horror of his folded tail.

No more Eponas and Rosmertas or other Gaulish divinities

1. *Mainzer Zeitschrift*, VII, 1912, pp. 28 ff.
2. *Revue archéologique* 1913, I, pp. 25 ff.

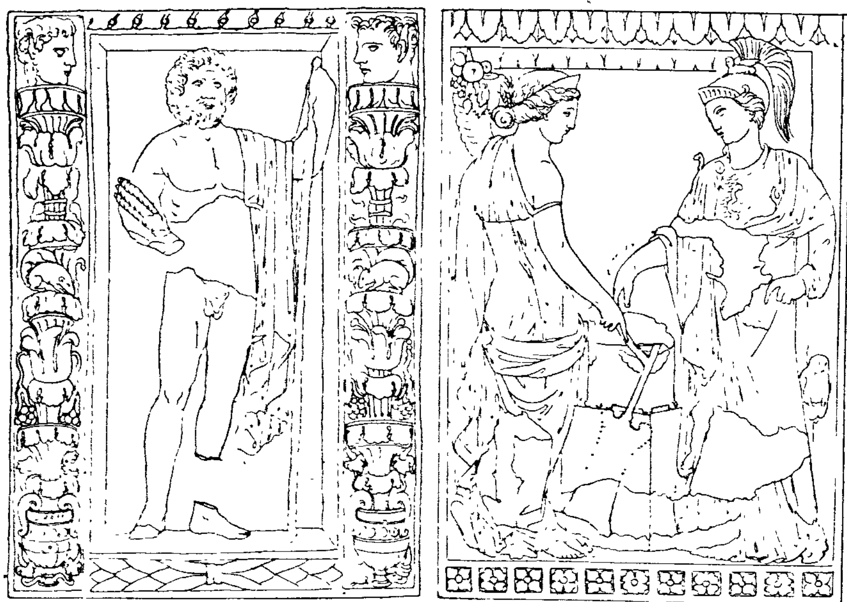


Fig. 1. — Reliefs of Socle, front and R. side.

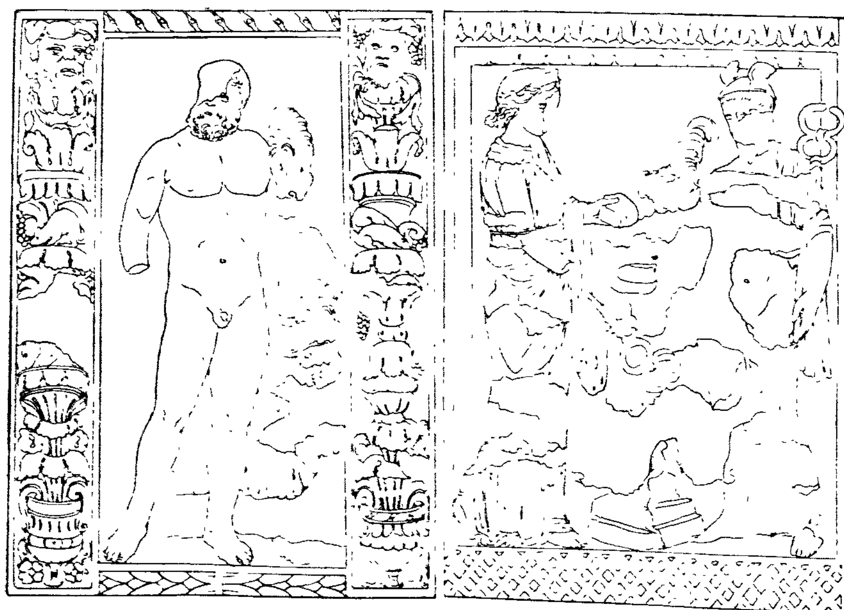


Fig. 2. — Reliefs of Socle, back and L. side.

for M. Oxé; but as though he repented of his audacity in face of the theories of the Gallo-Roman archaeologists, he suddenly hesitates and develops *à propos* of three goddesses of the third drum, for whom no satisfactory explanation has so far been discovered, a fascinating but wholly untenable thesis. He sees in them the *tres Galliae* personified (imitated perhaps from the altar of Roma and Augustus at Lyons), a theory on which we need not dwell further since M. S. Reinach has made short work of it in his article. With his usual perspicacity M. Reinach has perceived that Oxé's *tres Galliae* are none other than three of the twelve *Dii Consentes* which had as yet found no place in any of the interpretations of the Column; namely *Venus*, represented as *Verticordia* with her scales, who as ancestress of the Julian race could not fail to be present amid reliefs consecrated to the apotheosis of the Imperial idea; *Ceres*, shown as goddess of « agriculture and fecundity » with her foot on the head of an ox or cow, and finally *Vesta* with the ass at her side to betray the fact that this goddess is the « anthropomorphic form » of an ancient ass divinity[1]. These brilliant interpretations must henceforth be accepted as certain. But M. Reinach too, though he has elsewhere made merry at the expense of those he christens the Kelto-maniacs, has not known how to liberate himself entirely from the Gaulish superstition. For the 4th figure of the third drum M. Oxé had suggested the name of *Libera*[2] (though how she could come to carry a caduceus and an olive branch was not explained). Now what does

1. I fail to see any object in either of the hands of the *Ceres* distantly resembling « une double torche » (Reinach); her left hand holds the sceptre; her right hand the patera. But the uncertain object held by *Vesta* might be a torch, and indeed seemed to be such when the figure was thrown on the screen at a lecture on the interpretation of the Column which I recently delivered at Oxford.

2. The various current interpretations (exclusive of M. Reinach's which were not yet known) will be found conveniently put together in Professor Ernst Neeb's excellent short *Führer* to the restitution of the Column on the Saalburg : *Die Juppitersäule, eine kurze Erklärung ihres Bildschmuckes mit 4 Tafeln* (Stuttgart, *s. a.*).

M. Reinach make out of this doubtful *Libera*, but turn her into a Rosmerta! And not content with introducing the gentle little Gaulish goddess into the company of the three great Roman divinities[1] he actually allows her to appear a second time on the socle of the Column, where he recognizes her, with Körber, in the companion of the *Mercury* of the relief on the right[2]. But Oxé has shown that Mercury's companion, with her caduceus and snake, is almost certainly the Romanized official form of *Hygieia*, whose presence is required by the *pro salute Neronis* of the inscription. Is it necessary to insist on the fact, well stated by M. Ihm in his article in Roscher's Lexicon, that of the three inscribed representations of *Rosmerta*, two are negligible because of there fragmentary condition, while on the third, the well-know relief of Eisenberg (Ihm, *loc. cit.*, fig. 1), the goddess has no caduceus, but is represented carrying a vessel of uncertain purport in her left hand and holding a patera in her right. *Rosmerta*, it is true, is coupled with Mercury on countless inscriptions, but this is no reason for supposing, as is generally done, that she carried attributes similar to his.

For the rest, M. Reinach accepts the interpretations of M. Oxé, including that of *Pax* for the female divinity in the second row between *Honos* and *Virtus*. It is for this so-called *Pax* (*Ceres* in Neeb's *Führer*) that I now wish to propose an alternative interpretation which will, I trust, make clear certain details of interpretation left obscure by MM. Oxé and Reinach. There is at first sight a great deal in favour of a suggestion that would give us an ancient rendering of « peace with honour », were it not that *Pax* must be recognized elsewhere in Oxé's doubtful *Libera* of the third drum. Peace is here repre-

1. M. Oxé (p. 31) had admirably shown how much out of place would be Epona, for instance, in the company of the genuinely Roman gods of the Column.

2. This Mercury, needless to say, is not allowed by M. Reinach to be the simple Roman *Mercurius* but has to figure as a « Mercure gaulois »!

sented as messenger, with her unmistakable and most usual attributes, the caduceus and the olive branch [1]. Moreover, in



Fig. 3. — Reliefs of Pedestal, front and R. side.

the arrangement of the figures of this third row, I would restore her to the central place already given her in the reconstruction in the Mainz Museum between *Venus* on her right and

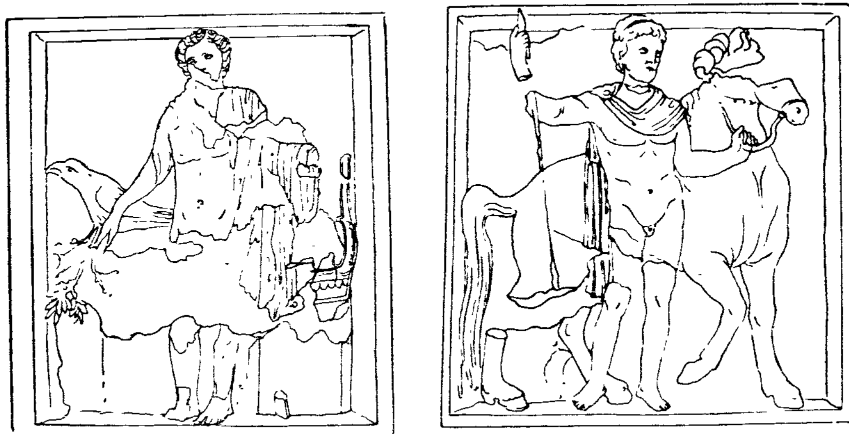


Fig. 4. — Reliefs of Pedestal, back and L. side.

1. See her image on the coins of Augustus reproduced by Studniczka, *Zur Ara Pacis*, pl. VI (Cohen, I, p. 92).

Ceres on her left, that is, between the two goddesses that personify, each in a different form, the fecundity brought back to earth by the grace of Peace.

This at once suggests a new and, I think, satisfactory interpretation for the goddess immediately below *Pax* on the second drum. She is *Tellus* or *Terra Mater* whom we expect to find on reliefs which glorify Rome and the Empire as the source of the blessings of *Pax*. It has been shown that *Pax* and *Tellus* are practically interchangeable in the minds of the poets of the Augustan era[1] and the fluidity of the ideas underlying these and similar Roman personifications is well-known[2]. I admit that *Tellus* is more usually impersonated as reclining, with children at her side. But the scheme of the reliefs requires a standing figure, and just as M. Oxé saw no difficulty in suggesting that the figure might be *Pax*, though no such representation of *Pax* is exactly known, we, I think, shall not be far wrong in identifying her with the earth goddess who first and foremost has cause to rejoice in the advent of Peace.

...Tua Caesar aetas
Fruges et agris rettulit uberes.

Tellus, so closely associated with *Pax*, is even more intimately connected with *Ceres*, who, were we not compelled to recognize her, with M. Reinach, in the third drum, might well. as many still think[3], be this figure of the second drum with her sceptre ending in a bunch of ears of corn. But Oxé has quite rightly show that this figure must form the centre of the composition closed at either side by *Honos* and *Virtus*, and to give a central place to *Ceres* would neither be in the spirit of the scheme nor offer so logical a sequence as the one I now pro-

1. See Wissowa sub voc. *Pax* in Roscher's *Lexikon*: Petersen, *Ara Pacis Augustae*, p. 52 f.; Fr. Studniczka, *Zur Ara Pacis*, p. 929 [31].
2. Wissowa *l. c.* quotes appositely from the inscription at Newcastle : *ergo eadem Mater divum, Pax, Virtus, Ceres, dea Syria lance vitam et iura pensitans.*
3. See Neeb's *Fuhrer*.

pose (reading from bottom to top) : *Juppiter Optimus Maximus*, [inscription], *Victoria*[1], *Tellus*, *Pax*, *Imperator*, *Juno* (as *Caelestis*), leading up to final note of triumph in the mighty bronze statue of *Juppiter* (*Victor*?) which crowns the whole. The following scheme in conjunction with the illustrations (fig. 5) will make clear the theology of these reliefs.

I have italicized the twelve great gods of the state, the *dii consentes*, whose number has been so happily completed by M. Reinach. Besides these, we have the two Imperial Lares whose attendance on the Emperor needs no apology; next to them *Bacchus* or *Liber Pater*, absolutely in place here as a god of increase and fertility, the *paredros* of *Ceres* in the famous temple of the Aventine. Nor does it seem fanciful to suppose that *Liber* appears on the same drum as Nero, in compliment to the Emperor not averse doubtless to seeing himself alluded to as the νέος Διόνυσος[2]. Of *Terra Mater* I have already spoken; the remaining figures are all allegorical and this was the age of allegory both in art and literature[3].

1. M. Oxé, likewise, turns this drum roud so as to bring *Victoria* into the centre line. She is flanked by *Mars* and by *Neptune* respectively impersonating, as Oxé indicates, the Roman army and the Roman fleet. It needs no argument to demonstrate the superiority of this arrangement over that adopted in the Mainz Museum which places Neptune in the centre.

2. In Nero's portraiture too, with the upturned eyes and exalted expression, we seem to detect the desire to imitate Alexander; of course I cannot accept M. Oxé's statement (p. 29) that Bacchus has no connexion with the Imperial group. In corroberation of my view I may add that, according to Fraulein Margarete Bieber, the figure facing the enthroned Dionysos on the extreme right of one relief of the stage of Phaedrus in the Theatre of Athens, is Nero, flanked here by two female divinities similar in character to Salus and Fortuna. I am indebted to Miss Bieber for permission to mention her still unpublished theory which she developed at a meeting of the German Institute of Rome in the spring of 1913.

3. I throw into a note a few observations on certain other figures. The divinities of the socle and pedestal are more specially concerned with the welfare of the Emperor; besides *Salus* and *Fortuna*, we have the *Dioscuri*, originally divinities of healing and the allies of Rome at Lake Regillus, whose temple in the Forum had been splendidly restored under Augustus (A. D. 6); and Apollo, to whom also as « Healer » was dedicated his earliest temple in Rome, the special patron of the Augustan and Julio-Claudian house. The *Hercules* of the socle is not present here as « reveller » (Neeb, *Führer*) but holds the cup of

Jam Fides, et Pax, et Honos Pudorque
Priscus, et neglecta redire Virtus
Audet; apparetque beata pleno
Copia cornu.

(Horace, *Carm. Saec.*, 57-60.)

The reliefs of the Column take us full into the tradition of the *Ara Pacis Augustae* of the year B. C. 13, which, as we know

nectar as *Hercules Victor*, in token of his admission among the Olympians after his labours. He is not here, however, as the « young intruder into Olympus, who must need be satisfied with the worst place at the back, and who would scarcely find any Olympian ready to exchange with him » (Oxé). A place is assigned him here with the great Olympians because, his cult, altough of foreign origin, became in time essentially Roman. Hercules is no worse placed than Apollo, the great god of the Augustan house.

Augur et fulgente decorus arcu
Phoebus.....

or than another great Olympian, Apollo's own Sister *Diana*, placed by Oxé and by me at the back of the Column. One difficult question of interpretation remains in the heads of the two Satyrs with pointed ears within the frame, at the top, to the right and left of the Juppiter, and in the two faces or masks of Silenus in the same position on either side of the Heracles. To see in the former, as Neeb inclines to (*Führer*, p. 7) the portrait of the artists (why with pointed ears ?) seems quite unreasonable.

I may here note for the convenience of the readers of the *Revue* that Dr Quilling, in two articles which are known to me only through the reference to them in the *Führer*, interprets *Honos* and *Virtus* as *Roma deleta* and *Roma restituta* respectively, and considers the Column to have been put up to commemorate Nero's escape from the Pisonian conspiracy of the year 65 and his restoration of the City destroyed in the fire of 64. Quilling accepts as *Ceres* (with Körber and others) the female figure between *Honos* and *Virtus*, and sees in her the direct allusion to Nero's corn largesses to those who had been sufferers through the fire. The flames that issued from the sceptre of Vulcan (second drum) represent, according to Quilling, the destructive fire. He further tries to improve on Oxé's *Galliae tres* by arguing that Keltic and Germanic mingle here with Graeco-Roman conceptions; he sees, in the three figures, the three Fates : « the *Parca Itala* with the ox-head (*vitulus-Vitellia-Italia*, the land of Oxen), the *Parca Germana* (the Norn with her prophetic horse), and the *Parca Gallica*, with her scales, the attribute of the mint goddess (Lyons, the Gaulish capital and the most important mint of the Empire) ». The figure which I interpret *Pax* and which Oxé thought might be *Libera*, Quilling considered to be *Felicitas* bringing prosperity to the Empire and its commerce. *Felicitas* is a happier idea than either *Rosmerta* or *Epona*, but the rest of Dr Quilling's thesis is perhaps best dismissed without comment.

from his coinage, Nero made his special care[1]. The spirit that informs the reliefs of the one and the other monument is the same. It is Peace with all her attendant blessings encouraged by the Imperial rule and waited upon by the gods of Rome. We are reminded not only of the *Ara* but of other Augustan monuments also. For instance, Juno who on the topmost drum personifies the heavens whose boundaries are indicated by Sol and Luna, is conceived in the same spirit as the *Caelus* on the breastplate of the Augustus from Prima Porta, while Sol and Luna have a further significance as tutelary divinities of agriculture[2]. The glorification of *Pax*, so grandly inaugurated in art by Augustus, did not decline under his successors. Its crowning manifestation was to be the *Forum et Templum Pacis* of Nero's successor Vespasian; of its vitality in the Neronian age, we have as splendid a record on the Juppiter Column of Mayence as though like the Augustan *Ara* it were dedicated to Peace herself.

The restitution on the Saalburg must make the Column better known, and at the same time lead to the clearer understanding of the ideas expressed in its sculpture. I shall be happy if these notes can take us a step further on the path opened out by M. Oxé's fine paper[3]. The Juppiter Column of Mayence is purely Imperial in its purport; it shows that the Roman cities

1. Nine examples of these coins are given by Petersen, *Ara Pacis Augustae* fig. 60. In the year 66, about the date, that is, of the Column of Mayence, the Arval brothers offered a cow to *Pax* (Paci Vaccam; see Wissowa, *loc. cit.*). On the cult of Pax and kindred cults (*Salus*, *Providentia*, etc.), see the excellent remark of Kubitschek quoted by Petersen *op. cit.*, p. 196.

2. Cf. H. de la Ville de Mirmont, *L'Astrologie chez les Gallo-Romains*, p. 181.

3. Cf. the picture of an educated Gaulish community which M. Oxé gives (p. 31). Why, however, does he spoil his fine thesis by a commonplace thrust at Nero, whom he represents as demanding divine honours in his madness (« wahnsinnig », p. 24). If the sculptures of the column are viewed dispassionately, we shall feel them to represent the natural expansion of the Imperial idea. No one now would, I imagine, seriously suppose with Eckhel (*Doctrina nummorum* VI, 268 f., on the Neronian coins with the *Ara Pacis*) that Nero encouraged peace merely that he might the better have time to indulge his evil passions.

	L. side.	Front face.	R. side.	Back.
	LVNA	*IVNO*	SOL	CHARIOTS of SOL and LVNA
	LAR	NERO	LAR	LIBER
	CERES	PAX	*VENUS*	*VESTA*
	HONOS	TELLVS	VIRTVS	*VVLCANVS*
	MARS	VICTORIA	*NEPTVNVS*	*DIANA*
PEDESTAL	DIOSCVRVS	Inscription	DIOSCVRVS	*APOLLO*
SOCLE	*MERCVRIVS* and SALVS	*IVPPITER*	*MINERVA* and FORTVNA	HERCULES



Fig. 5. — Reliefs of Shaft.

of Rhenish Gaul practised a broad and enlightened Imperialism untainted by narrow or provincial ideas.

The above remarks suggested by the articles of Dr. Oxé and M. Reinach are taken from a lecture wich I recently delivered at Oxford. This must be my excuse for asking the Editor to allow them to appear in their original English form.

Eugénie Strong.

August 1913.

ROSMERTA OU MAIA?

Dans l'intéressant article qu'on vient de lire, M[me] Strong réclame l'expulsion de Rosmerta, divinité gauloise indigne de figurer sur la colonne impériale de Mayence. Elle qualifie de *Pax* la déesse au caducée représentée sur le tambour (fig. 5, 3, 2) et reconnaît *Salus* dans l'autre déesse au caducée, associée à Mercure sur le socle (fig. 2, 2).

Le fait qu'une déesse, parèdre de Mercure, a été figurée avec le caducée sur des monuments gallo-romains, est hors de doute; l'autel découvert à Paris en 1784 (*Rép. des reliefs*, II, p. 305) constitue, à cet égard, un témoigage suffisant, depuis longtemps rapproché des nombreuses inscriptions qui associent Mercure à Rosmerta. Mais Rosmerta est-elle l'*épouse* de Mercure? Je ne le crois pas; elle peut tout aussi bien être sa mère, auquel cas le bas-relief de Soulosse (*ibid.*, p. 222), qui a été interprété comme Rosmerta portant un enfant, pourrait représenter Rosmerta portant *Mercure* enfant. Mais si Rosmerta est la mère de Mercure, elle est identique ou a été identifiée à la vieille déesse latine Maia, d'abord simplement associée à Mercure, puis considérée comme sa mère, sous l'influence, comme l'a vu Gilbert, de la Maia grecque. Or, en Gaule, surtout dans l'est, les dédicaces *Mercurio et Maiae* sont fréquentes; il y en a notamment à Lyon, remarquables par l'attribut *Augustus* ajouté aux noms des divinités : *Mercurio Augusto et Maiae Augustae sacrum, ex voto M. Herennius M. l. Albanus aedem et signa duo cum imagine Ti. Augusti d. s. p. solo publico fecit* (*C. I. L.*, XIII, 1769). Preller avait écrit à ce sujet : « Une inscription de Lyon donne à Tibère et à sa mère Livie les noms de Mercurius Augustus et de Maia Augusta », ce que M. Peter n'admet pas (art. *Maia* dans le *Lexicon* de Roscher), sans que je

puisse distinguer autre chose qu'une nuance entre l'opinion de Preller et la sienne. Ch. Robert (*Epigr. de la Moselle*, p. 79) a identifié Rosmerta à Maia ; ce seraient deux noms de la même divinité, l'un celtique, l'autre latin [1]. L'association de Maia à Mercure ne paraît pas plus choquante sur la colonne de Mayence que sur la dédicace de Lyon. Tout en admettant donc, avec Mme Strong, que la figure au caducée sur le tambour (fig. 5, 3. 2) représente *Pax*, j'incline encore à penser que, sur le socle, il faut reconnaître le groupe de Mercure et de Maia [2].

Salomon REINACH.

1. Cf. l'art *Rosmerta*, de M. Ihm dans Roscher, *Lex.*, p. 221, qui mérite d'être lu de très près.

2. Je croirais à Salus-Hygie si cette figure était groupée avec Esculape; comme elle l'est avec Mercure, je préfère l'appeler Maia.

A PROPOS DE QUELQUES ARTICLES RÉCENTS

I. — Bifrontes.

M. P. Foucart a publié, il y a quelque temps, un relief de Tégée[1], où l'on aperçoit Zeus Stratios à la poitrine exubérante ornée d'une triple rangée de mamelles, dont il a ingénieusement expliqué le nombre anormal. On ne saurait plus soutenir l'ancienne hypothèse d'Overbeck[2], qui ne voyait dans les mamelles du dieu, sur la monnaie décrite par Lenormant, que l'effet d'un jeu de lumière; on ne saurait non plus donner à ce type divin le nom d'Artémis, comme le faisait Wood[3].

M. Foucart a cité quelques monnaies et reliefs[4] reproduisant Zeus Stratios, avec le même trait caractéristique, mais sa liste ne comporte aucune œuvre en ronde bosse. Je signalerai donc une figurine de terre cuite de Cyrénaïque, au Musée du Louvre, dont la dénomination ne peut prêter au doute, puisque l'image est surmontée du calathos et montre la triple rangée de mamelles[5].

F. Lenormant cite[6], d'après Ch. Lenormant[7], « une curieuse statuette de bronze du Musée d'Angers qui montre un Bacchus barbu enveloppé d'un manteau que décorent à la hauteur de la

1. *Mon. Piot*, XVIII, 1910, p. 145 sq., *Le Zeus Stratios de Labranda*; *Rev. des Ét. grecques*, 1912, p. 377; *Rev. arch.*, 1911, II, p. 182; Reinach, *Recueil de Reliefs*, II, p. 300, 2. Sur le Zeus carien, Schaefer, *De Jove apud Caros culto*, Diss. philol. Halenses, XX, 3.

2. *Griech. Kunstmyth.*, *Zeus*, I, p. 268 sq.

3. Wood, *Ephesus*, p. 271.

4. Relief de Mylasa, Reinach, *op. l.*, II, p. 106, 7.

5. Heuzey, *Figurines antiques*, pl. 48, 1; Pottier, *Statuettes de terre cuite*, p. 138. On a rapproché cette figurine, comme les autres monuments de ce type, de l'Artémis éphésienne.

6. *Dict. des ant.*, s. v. *Bacchus*, p. 616.

7. *Nouvelle galerie mythologique*, p. 52.

poitrine trois rangs de mamelles féminines ». M. A. Michel, conservateur du Musée archéologique d'Angers, a bien voulu répondre, à ma demande de renseignements, que cet objet n'est pas mentionné sur les inventaires, et que nul collectionneur angevin n'en a entendu parler. Peut être y a-t-il eu confusion avec la monnaie au type de Zeus Stratios que Ch. Lenormant a publiée[1], à moins qu'il ne s'agisse d'un monument disparu.

Rappelons aussi que la Terre-mère dans l'art gallo-romain a, elle aussi, plusieurs rangs de mamelles[2].

Y a-t-il lieu d'établir un rapprochement entre ce type curieux et celui des Amazones, dont l'unique mamelle a suscité bien des interprétations différentes[3], et doit-on rappeler que les croyances populaires, en certaines contrées, attribuent aussi aux sorcières trois seins, et cinq mamelons aux hommes marqués par le diable[4] ?

***

M. Foucart montre que Zeus barbu aux mamelles multiples ne doit point être considéré comme une divinité androgyne, pas plus que l'Aphrodite barbue de Chypre[5]. La barbe et les mamelles ne sont que des attributs indiquant la force et la fécondité de la divinité. M. Foucart cite, comme exemple de la méprise que l'on commettrait en admettant cette hypothèse

1. *Trésor de numismatique et de glyptique*, I, p. 52-3.; *Mon. Piot*, XVIII, p. 162.

2. Gassies, *Terre-mère et déesse cornue*, in *Rev. des Et. anc.*, 1907, p. 144-5.

3. Sur ce type, cf. l'etude récente de Mlle Florence M. Bennet, *Statuette in Princeton*, in *Amer. Journal of arch.*, 1912, p. 480 sq. Ce sein unique pourrait n'être qu'une illusion ; cf. A. Reinach, *Rev. hist. des relig.*, 1913, p. 301, note (à propos de Leonhard, *Hettiter und Amazonen, die griechische Tradition über die Chatii*, 1911).

4. *Mélusine*, IV, p. 106. Anne de Boleyn aurait eu trois mamelles et six doigts (cf. Vaschide, *Essai d'une psychologie de la main*, p. 353). Je montrerai dans un prochain article (*Comment les idées et les formes artistiques changent de sens ; du dieu au diable*, etc..., in *Archives suisses d'Anthropologie générale*, 1914) que, suivant un processus dont on connaît maints exemples, cette *polymamma*, de divine qu'elle était, est devenue diabolique.

5. *Mon. Piot*, p. 168 sq. ; sur cette Vénus, cf. *Gaz. arch.*, 1879, p. 62 sq. et, en dernier lieu, Morris Jastrow, *The bearded Venus*, in *Rev. arch.*, 1911, I, p. 271 sq.

d'un être androgyne, la comparaison que l'on pourrait établir entre le Zeus Stratios et ces idoles actuelles des peuplades à demi-civilisées qui adossent, en un même pilier grossièrement équarri, l'être mâle et l'être féminin. C'est à la méthode ethnographique que de telles erreurs sont imputables, parce qu'elle introduit en archéologie des comparaisons défectueuses, et M. Foucart prononce contre elle un violent réquisitoire[1].

Il me semble toutefois que, dans ce cas, l'accusation est injuste. Ce n'est pas le lieu ici d'écrire un plaidoyer en faveur de la méthode ethnographique, qui rend à l'archéologie classique des services appréciés[2]; je ne veux pas non plus soutenir l'étrange parallèle institué entre l'idole du Musée de Tervueren et Zeus Stratios, car il n'y a entre ces monuments aucune analogie, et ce point, nul ne saurait le contester.

Mais le type même de l'idole aux têtes adossées est, quoi qu'en dise M. Foucart, un exemple typique des analogies de forme et d'idées que présentent entre eux les arts anciens et actuels.

* * *

On ne connaît que peu d'exemples de ces idoles bizarres où deux corps, ou seulement deux têtes, sont adossés. Outre celle du Musée de Tervueren[3], citée par M. Foucart, j'en mentionnerai deux autres. L'une a été décrite par M. K. Martin : à Surinam, on dresse à l'entrée de chaque village un bloc de bois sur lequel est sculpté ce double visage[4]. L'autre est con-

1. « Cette analogie, comme presque toutes celles que fournit la comparaison des sauvages avec les peuples anciens, est accidentelle et superficielle », p. 166.

2. Dans son étude sur *Les drames sacrés d'Eleusis* (*Comptes rendus Acad. Inscript.*, 1912, p. 123 sq.), M. Foucart combat encore cette méthode; mais on lui a fait malignement observer que « le lecteur se demande si l'on ne ramasse pas les armes de Frazer après l'avoir mis hors de combat ». (*Rev. hist. des Relig.*, 1912, t. 66, p. 165.)

3. *Annales du Musée du Congo*, *III[e] série*, *Ethnographie*, I, p. 52-3.; *Mon. Piot*, XVIII, p. 166.

4. *Bijdragen tot de Taat Laan-en Volkenkunde von Nederlandsch Indie*, XXXV, 1886; id., *Bericht über Surinam*, p. 28-9, pl. fig. 2; Van Gennep, *Janus Bifrons*, in *Rev. des traditions populaires*, XXII, 1907, p. 97-98.

servée au Musée de Boudry, près de Neuchâtel (Suisse), et provient du Gabon : d'un côté un corps masculin, de l'autre un corps féminin (fig. *1-3*).

Ces fétiches à double visage se placent — le récit de M. Martin en fait foi — à l'entrée des villages[1], pour en surveiller les abords, non seulement dans une direction, mais en arrière comme en avant, à l'entrée comme à la sortie.

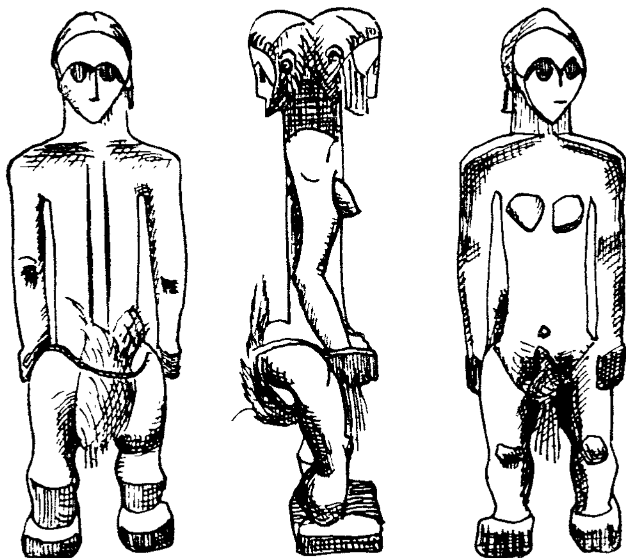


Fig. 1-3. — Idole bifrons du Gabon. Musée de Boudry.

* * *

Or, l'antiquité ne possède-t-elle pas divers types plastiques dont l'apparence matérielle est la même et dont l'idée qui a présidé à leur exécution est aussi semblable ?

On songe immédiatement au double visage de Janus, le dieu des *jani*, qui présidait au passage dans un sens ou dans l'autre, qui protégeait l'entrée et la sortie, le départ et le retour. C'est ce rôle qui explique son double visage : « Dieu des entrées

1. L'idole du Musée de Tervueren était placée aussi à l'entrée de la case.

et des sorties, il devait surveiller en même temps l'extérieur et l'intérieur de la maison; dieu des *jani*, il devait avoir les yeux également fixés de l'un et de l'autre côté de l'arc »[1]. Cette définition, qu'admettent les mythologues actuels, est aussi admise par M. Frazer[2], et M. van Gennep a pu rapprocher avec raison, du Janus antique, l'idole de Surinam[3].

On sait du reste que ce type n'est pas spécial à Janus, mais que les êtres à têtes adossées sont nombreux dans l'antiquité classique, Argus, Borée, Hécate, hermès, etc.[4]. J'ai montré ailleurs[5] qu'en donnant à ces êtres deux ou plusieurs visages adossés, on voulait indiquer leur *ubiquité spatiale*, leur pouvoir de diriger les regards de plusieurs côtés à la fois. C'est pourquoi la triple Hécate, comme les hermès[6], surveille les bifurcations des chemins[5]. « Si Hécate a trois corps, c'est qu'elle est la déesse des carrefours. Comme elle doit présider à la fois à trois routes, il faut que ses regards puissent se porter de trois côtés à la fois; pour que vraiment elle protège ou effraye les voyageurs attardés dans la nuit, il faut que ceux-ci l'aperçoivent devant eux, bien en face, de quelque route qu'ils arrivent »[7]. Le bord de *lebetes* en bronze du VI[e] siècle est décoré de protomés

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Janus*, p. 610 ; Toutain, *Etudes de mythologie et d'hist. des relig. antiques*, p. 200-1.
2. *Lectures on the early history of the Kingships*, 1906, p. 288.
3. *l. c.*
4. Usener, *Zwillingsbildungen*, in *Strena Helbigiana*, p. 315 sq. (énumération de ces types); A. Reinach, *Fétiches étoliens*, in *Rev. d'Ethn. et de Sociologie*, 1913, p. 53 sq. (p. 55 ex.), etc.
5. *Simultanéité et succession*, *Rev. d'Ethnographie et de Sociologie*, 1913, p. 330 sq. ; *Unité et diversité*, in *Rev. arch.*, 1913 ; *Une erreur de dessin sur une coupe antique du Musée de Genève*, in *Rev. des Etudes grecques*, 1913; cf. aussi l'article cité plus haut, *Comment les idées et les formes artistiques changent de sens*, et *Chronique du Musée d'Art et d'Histoire de Genève*, dans *Archives suisses d'Anthropologie générale*, 1914. On trouvera maints exemples dans ces travaux.
6. On sait que le type de l'hermès, placé près des portes, comme dans l'antiquité, se rencontre chez les demi-civilisés actuels (Lang, *Mythes, Cultes*, trad. Marillier, p. 557.)
7. *Dict. des ant.*, s. v. *Hécate*, p. 50: Toutain, *Les cultes païens dans l'empire romain*, I, p. 327.

humaines, dont l'une des têtes regarde l'intérieur du bassin, l'autre l'extérieur[1]; ce sont, avec le petit hermès de bronze de la Bibliothèque Nationale et des vases à double tête qui remontent au VIIe siècle[2], les plus anciens exemples en Grèce de ce type. Mais on le trouve dans les arts orientaux, en Chaldée, chez les Hétéens, en Égypte[3]. Chercherons-nous à rattacher tous ces types les uns aux autres, et en verrons-nous l'origine en Égypte, comme le veut M. Poulsen[4]? Il semble qu'ici, comme en maint autre cas, l'explication polygéniste soit préférable; les fétiches actuels prouvent qu'il s'agit d'une conception qui a pu germer en bien des endroits divers, sans contact. Les têtes du quadruple Brahma sont dirigées vers les quatre points cardinaux, pour indiquer qu'il est le maître du monde et que sa puissance s'étend dans toutes les directions[5]. Sur certaines miniatures du moyen-âge, trois têtes accolées symbolisent les vents qui soufflent dans des directions différentes[6]...

***

De l'idée de simultanéité de présence dans l'espace, on a facilement passé à celle de *simultanéité de présence dans le temps*, et ces êtres monstrueux, qui regardaient en même temps de plusieurs côtés, ont regardé à la fois dans le passé et dans l'avenir. Tel est, dans l'antiquité, le rôle de Janus, devenu dieu du temps, dieu qui préside à tous les commencements[7]; telle est aussi, dans l'art du moyen âge, la Prudence, qui a trois têtes, afin que chacune d'elles puisse lire à la fois dans le livre

1. *Fouilles de Delphes*, V, p. 82.
2. Poulsen, *Der Orient und die frühgriech. Kunst*, p. 98-9.
3. *Ibid.*, p. 8, fig. 4, 19, 42, référ.
4. M. Bréal commet la même erreur monogéniste; remarquant que dans les Védas Vritra est appelé « à trois têtes », il établit une filiation historique entre lui et les types grecs monstrueux. (*Mélanges de mythologie et de linguistique*, p. 98; cf. aussi p. 112.)
5. Furtwaengler, *Beschreib. d. Glypt.*, p. 40, n° 42.
6. *Mon. Piot*, 19, 1911, pl. IV, XI, p. 63 (Scivias de sainte Hildegarde, XIIe s.). Chacune de ces triades symbolise un des vents cardinaux avec ses deux vents secondaires.
7. *Dict. des ant.*, s. v. *Janus*, p. 612.

qui lui est spécial, celui du présent, celui du passé, et celui de l'avenir; ou bien qui n'en a que deux, dont l'une est vieille, pour symboliser le passé, et l'autre jeune, comme l'avenir[1].

*
* *

Mais l'union de têtes opposées dans un même être sert aussi à exprimer ses *fonctions différentes*; c'est ainsi que l'on a parfois interprété Hécate, Borée, etc., dans l'art antique, comme Bouddha dans l'art bouddhique. La double tête de Zeus, au Palais Spada, caractérise-t-elle à la fois Zeus chthonien et Zeus ouranien? Sur une monnaie de Géta, le dieu double, qui tient d'un côté la foudre et de l'autre une lance renversée, est-il à la fois Zeus belliqueux et Zeus pacifique[2]? Les trois yeux du Zeus Triopas symbolisent-ils, comme le croit Pausanias, le pouvoir de Zeus sur les trois règnes de la nature[3]?

*
* *

D'autres hypothèses peuvent être émises. De même que les mamelles de Zeus Stratios n'indiquent pas son caratère androgyne[1], mais uniquement sa force surhumaine, de même, dans d'autres types, la répétition d'un organe peut n'exprimer que la *puissance infinie de l'être divin*, sans autre précision. Telles sont ces figurines sardes à quatre yeux[4] et quatre bras,

1. Didron, *Annales arch.*, 1860, p. 55-6 pl. p. 52; Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen-âge en France*. p. 345. Cf. Dante, *Purg.*, XXIX.

2. Overbeck, *Griech. Kunstmyth.*, *Zeus*, I, p. 91, n° 25, p. 257, n° 1; p. 7, p. 258, n° 2. Hécate à trois têtes représentait peut-être dans les mystères mithriaques les trois espèces de feux que distinguaient les Mazdéens (Cumont, *Textes et monuments relatifs aux mystères de Mithra*, I, p. 140, note 7; Hubert-Mauss, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, in *Mél. d'hist. des religions*, 1909, p. 34, note 6; Regnaud, *Comment naissent les mythes*,

3. Overbeck, p. 7, p. 258, n° 2.

p. 3-4)

4. A. Reinach, *Rev. d'Ethn. et de Sociol.*, 1913, p. 56. — Pour la même raison, on peut multiplier l'image du dévot. Des ex-voto gallo-romains, trouvés au temple d'Essarois, montrent, l'un, cinq têtes de femmes identiques sculptées en relief les unes à côté des autres, l'autre, deux torses féminins nus répétés. M. Espérandieu y voit l'offrande d'un malade « qui aurait doublé ou quintuplé son offrande pour se concilier plus sûrement les faveurs de la divinité. » (*Bas-reliefs de la Gaule romaine*, IV, p. 360-1, n°s 3426, 3428.)

peut-être le Zeus Triopas, et divers types à plusieurs têtes de l'antiquité[1]. « Pour la raison de la duplification ou triplification du fétiche divin, dit M. A. Reinach[2], il faut sans doute la voir dans le désir d'accroître autant la puissance magique qui émane de lui. Plus il a de têtes, et surtout plus il a d'yeux, plus s'accuse et s'exalte son hypéranthropie, plus il peut être utile à ses fidèles et redoutable à ses ennemis ».



Mais ces diverses explications abstraites ne sont sans doute pas primordiales; la multiplicité des têtes doit être née du désir de montrer le dieu présent partout et matériellement, en avant comme en arrière, à droite comme à gauche, idée que nous constatons dans les fétiches des « sauvages » actuels déjà cités.

Ainsi l'exemple que M. Foucart a choisi pour montrer les erreurs de la méthode ethnographique en archéologie classique se tourne au contraire à l'avantage de celle-ci.



On ne saurait négliger en art la loi féconde des similitudes spontanées[3], dont les êtres monstrueux à têtes opposées donnent une fois de plus une excellente vérification.

Certes il est souvent difficile de dire s'il y a *similitude spontanée*, c'est-à-dire rencontre fortuite, ou *filiation*, par imitation, par survivance, ou par commune origine. Tout récemment,

1. Comparer avec Argus aux cent yeux la représentation de la Crainte du Seigneur au moyen âge, à la robe parsemée d'yeux ouverts, pour indiquer qu'elle doit toujours veiller, *Mon. Piot*, 19, 1911, p. 57, fig. 2 (Scivias de sainte Hildegarde). Pour exprimer la toute-puissance de Mithra, qui voit et entend tout, on dit qu'il a « mille oreilles et dix mille yeux », Cumont, *op. l.*, I, p. 225. Nombre d'ailes proportionnel au degré de perfection dans la hiérarchie des anges chrétiens, Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, p. 84, note 3.

2. Pettazzoni, *La religione primitiva in Sardegna*, 1912; cf. *Rev. arch.*, 1912, II, p. 185; A. Reinach, *Rev. Hist. des Religions*, 1913, LXVII, p. 229.

3. Cf. mon ouvrage, *L'Archéologie, sa valeur, ses méthodes*, 1912, II, Les lois de l'art; Pottier, *Mém. de la Délégation de Perse*, XIII, p. 68, note 3.

M. Foucher a montré l'analogie qui unit « le couple tutélaire dans la Gaule et dans l'Inde »[1], et qui provient d'une dérivation hellénique commune entre l'art indien et l'art gallo-romain[2]. Comment peut-il l'affirmer? Non seulement parce que nous connaissons l'origine grecque de cet art oriental, mais encore à cause d'un petit détail typique. La corne d'abondance, attribut grec, est placée dans les mains des divinités indiennes : « or, dans les idées indiennes, une corne ou tout autre dépouille de bête morte (l'antilope noire exceptée) est chose impure, et seuls les gens de la caste des corroyeurs, les moins dégoûtés et les plus méprisés des hommes, peuvent toucher un pareil objet. Pour nous, Européens, que ne gênent pas de tels raffinements de délicatesse, cet attribut, loin de nous choquer, n'évoque à notre esprit charmé que des idées de maturité plantureuse et de maternelle prospérité »[3]. A lui seul, ce détail, contraire aux traditions du pays, dénote l'emprunt, la filiation. Il en était de même quelques siècles plus tôt en Grèce, où la jambe gauche des Kouroi s'avançait, contrairement aux croyances helléniques, pour qui la gauche était de mauvais augure, mais conformément aux traditions égyptiennes à qui les sculpteurs avaient emprunté ce détail. C'est ainsi que souvent un détail minime permet de conclure à la filiation et non à la similitude spontanée.

En revanche, voici Hàriti qui porte sur ses genoux ou qui allaite son dernier-né, et qui est entourée de la foule joyeuse et innombrable de ses enfants, grimpant parfois sur elle comme à l'assaut[4]. Quelle curieuse ressemblance entre cette « Madone bouddhique », comme on l'a appelée, et la Madone chrétienne,

1. *Rev. arch.*, 1912, II, p. 341 sq.
2. *Ibid.*, p. 349.
3. *Ibid.*, p. 346. L'idée d'abondance, caractérisée par la corne, remonte en Europe à l'art paléolithique, comme je l'ai montré à propos d'un relief de Laussel, *Rev. arch.*, 1913, II, p. 112 sq.
4. Foucher, *Mon. Piot*, XVII, 1910, p. 255 sq., pl. 18; *Rev. arch.*, 1912, II, p. 343.

et surtout avec sainte Notburga[1] ! Si Hâriti avait cinq cents fils, Notburga, il est vrai, n'en avait que neuf; mais si la première, de mère féconde est devenue la protectrice des nombreuses naissances, la seconde a subi même évolution, et si la madone indienne est entourée de toute sa progéniture, les enfants de la sainte sont aussi tous groupés sur elle[2]. Y a-t-il filiation? non certes, mais, de même que pour les idoles à double tête des villages nègres et les images analogues de l'antiquité, il y a communauté d'idées très simples et très humaines, qui se traduisent en art par des formes semblables, indépendamment du temps et de l'espace[3].

II. — Croiser les jambes.

Je désire signaler encore un second cas où l'on retrouve cette même analogie entre les temps anciens et modernes, cette fois non seulement dans un détail matériel et dans l'idée qui lui a donné naissance, mais encore dans l'évolution qui a modifié le sens de cette idée. Il s'agit du geste de croiser une jambe sur l'autre, chez les personnages assis ou debout.

M. H. Martin lui a consacré une intéressante étude parue récemment[4], et, par l'examen de maints documents et textes,

1. Stuckelberg, *S. Notburga Vidua, die Patronin der Mehrgeburten*, in *Archives suisses des traditions populaires*, 1909, III, p. 191 sq., fig. 1-2.

2. Dans certaines légendes, la femme, qui s'est rendue volontairement stérile, apparait après sa mort aux vivants suivie de sept petits cochons, qui sont les enfants qu'elle aurait dû avoir. Les prières délivrent l'âme en peine, que l'on voit s'élever au ciel entourée de sept petits enfants (*Mélusine*, IX, 1898-9, p. 62; Sébillot, *Le Foklore*, p. 183.) Y aurait-il là influence d'un type iconographie analogue à celui de sainte Noburga? (Sur les légendes iconographiques, cf. Deonna, *L'erreur et l'illusion, sources de nouveaux thèmes artistiques*, 1913, référ.).

3. Sur ces divinités courotrophes, étonnamment semblables en tous pays, Foucher, *Mon. Piot*, 1910, p. 272; *Rev. arch.*, 1912, II, p. 346, Laufer, *The Chinese Madonna in the Field Museum*, in *Open Court*, 1912; Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, p. 38, note 2.

4. *Les enseignements des miniatures. Attitudes royales*, in *Gaz. d. Beaux-Arts*, 1913, I, p. 173 sq.

a prouvé qu'il a, dès le XIIe siècle[1], mais surtout à partir du XIIIe siècle, une valeur symbolique, et caractérise le souverain dans l'exercice de ses fonctions et de sa puissance. « Si la colère le domine, le croisement des jambes s'accentuera. Si c'est la rage que le roi a au cœur, s'il condamne à mort un malheureux qui résiste à sa volonté, le croisement sera plus ample encore; même si, comme juge, il se laisse fléchir et pardonne, le geste apparaîtra encore, afin de bien montrer que la miséricorde est un acte de toute puissance ».

C'est donc une attitude royale, que prennent aussi les grands seigneurs revêtus de l'autorité souveraine, les juges en particulier[2]. M. Martin ne sait trop quelle en est origine, et incline à la croire venue du Nord, peut-être d'Angleterre, où elle est fréquente[3]. Mais pourquoi ce geste a-t-il pris cette valeur symbolique? Rappelant certains gestes, certains attributs qui, en diverses contrées, ont pour but d'imposer le respect, de terrifier, l'auteur pense que « sans doute les juges de notre Europe septentrionale se proposaient de terroriser les grands enfants qu'étaient leurs justiciables »[4]. Il est probable, en effet, que ce geste fut attribué aux souverains, parce qu'il avait une *valeur magique*. De nos jours, les habitants des Abruzzes ne croisent-ils pas encore les jambes pour conjurer les maléfices[5]? Dans la Gironde, comme au Maroc, la femme enceinte ne se garde-t-elle pas de faire ce geste, qui serait funeste à l'enfant[6]? Une telle

1. Cf. de nombreuses sculptures romanes, Michel, *Hist. de l'Art*, I, 2, p. 664; II, 1, p. 270 ; *Mon. Piot*, 6, p. 175 sq.; 8, p. 135 sq. Tombes anglaises des XII-XIIIe siècles, Michel, *op. l.*, II, 1, p. 210, 292; Deonna, *L'Archéologie, sa valeur, ses méthodes*, I, p. 205, note 4.

2. La même attitude caractérise Bouddha assis, les pieds croisés l'un devant l'autre. Elle indique la méditation intense du dieu (*Gaz. des Beaux-Arts*, 1911, II, p. 198 et note 1, référ.; Fournereau, *Annales du Musée Guimet*, XXVII, Le Siam ancien ; Woddel, *The Buddism of Thibet*, p. 335 ; *Rev. Ecole d'Anthropologie*, 1896, p. 46.)

3. Ci-dessus, note 1.

4. *Op. l.*, p. 181-2.

5. *Mélusine*, IX, 1898-9, p. 82.

6. Sébillot, *Folklore*, p. 188; *Rev. arch.*, 1913, II, p. 131.

attitude, en effet, comme celle de croiser les mains, détermine un nœud magique, dont la valeur est bien connue.

*
* *

Au cours du temps, toutefois, ce geste magique et symbolique s'est vidé de son sens primitif. A force de vivre, les formes et les idées s'usent; de religieuses elles deviennent profanes, suivant le processus bien connu de « laïcisation »; en même temps, elles descendent des classes supérieures dans les rangs inférieurs de la société[1]. De plus, suivant une autre loi dont on pourrait donner maints exemples[2], analogue à ce que M. van Gennep a appelé le « pivotement du sacré[3] », leur valeur se renverse; de bonnes elles deviennent mauvaises, de fastes, néfastes.

Le geste de croiser les jambes a passé, comme bien d'autres, par cette évolution dans la civilisation moderne. Sa valeur magique s'est perdue, sans doute de bonne heure. Les rois l'avaient abandonné, « mais de moindres sires, pensant se hausser par l'usage de ce geste fanfaron, continuèrent dans les circonstances solennelles à manifester ainsi leur supériorité[4] ». Enfin, comme c'était un privilège royal, les petites gens devaient se garder de l'imiter, car c'eût été une usurpation sociale, une inconvenance : quand le geste fut tombé en désuétude, l'idée d'*inconvenance* persista, et ce devint contraire aux bonnes mœurs que de croiser les jambes. Les traités de civi-

1. Cf. mon étude, *Comment vivent et meurent les types artistiques*, in *Rev. d'Ethnographie et de Sociologie*, 1914, n° 1.

2. J'en ai donné plusieurs dans un article à paraître prochainement dans *Nos Anciens et leurs œuvres*, Genève, 1914 : « Un châtiment domestique : tirer l'oreille », où je montre comment l'acte rituel de tirer l'oreille, siège de la mémoire, est devenu, de nos jours, une punition. J'étudie en détail ce processus, avec nombre d'exemples, dans le travail cité plus haut, *Comment les idées et les formes artistiques changent de sens*.

3. *Rites de Passage*, chap. I; *Etudes d'Ethnographie algérienne*, p. 86.

4. *Gaz. d. Beaux-Arts*, 1913, I, p. 185-6; cf. le portrait de Giton par La Bruyère, cité, *ibid.*, p. 187.

lité préviennent les enfants contre cette posture peu décente : « Il n'est point honnête qu'estant assis, il (l'enfant) tienne l'un genou sur l'autre, et les jambes en croix... Aucuns sont assis avec cette mauvaise grâce qu'ils font passer la jambe pardessus le genouil... Se seoir ayant la jambe droite jetée sur la gauche estoit une ancienne coutume de nos Rois ; mais maintenant elle est resprouvée... »[1]. Mais il semble qu'aujourd'hui, où les règles de convenances sont bien moins strictes qu'autrefois, ce croisement des jambes n'est plus considéré comme une inconvenance, qu'il est tout au plus quelque peu *familier*[2] ; il tend à devenir aussi naturel qu'un autre geste, sans qu'aucune idée ne s'y attache plus.

***

Reportons-nous maintenant à l'antiquité classique. On sait que les Grecs et les Romains, comme tous les peuples, attribuaient aux nœuds et à toute attitude déterminant un nœud, une valeur magique puissante. Alcmène mit sept jours et sept nuits à accoucher d'Héraclès, parce que les Parques et Ilythie étaient restées mains jointes et bras croisés devant elle, et elle ne put être délivrée que lorsque ces déesses abandonnèrent cette attitude. Pline répète que c'est jeter un charme malfaisant aux femmes enceintes que de s'asseoir près de leur couche *les mains jointes*, et qu'il est déplorable de *se tenir la jambe avec les mains jointes* ou de *croiser les jambes*. C'est pourquoi les Romains avaient interdit de telles attitudes dans les cérémonies solennelles[3]. Toutefois, si cette signification *magique* est incontestable, je ne connais point de monuments spécialement prophylactiques qui montrent les jambes croisées à cet effet.

1. Francklin, *La vie privée d'autrefois, les soins de toilette*, p. 172, 180, 195.
2. Cuyer, *La mimique*, p. 299.
3. Frazer, *Rameau d'Or*, trad. Toutain, I, p. 321 ; Deonna, *op. cit.*, I, p. 205; *Dict. des antiq.*, s. v. Nodus, p. 88.



Mais il n'est pas douteux non plus que dans l'antiquité grecque ce geste n'ait pris la même valeur *contraire aux convenances* que nous avons constatée dans la civilisation moderne, tout comme d'autres gestes, de magiques, sont devenus indécents, tout comme des formules redoutables sont devenues des injures[1]. Qu'on lise le charmant tableau de l'éducation athénienne que vante le Juste dans les Nuées d'Aristophane[2] : « Ils allaient chez le maître de cithare, marchaient dans les rues en bon ordre, nus, les rangs serrés, dût la neige tomber comme farine. Là, ils s'asseyaient, sans croiser les jambes... » Une telle posture eût été jugée peu convenable pour un orateur, et les Pythagoriciens la méprisaient[3].

On comprend qu'elle soit réservée aux *gens des classes inférieures*, qui ne sont pas asservis aux mêmes règles de convenance que les Grecs de haute naissance[4]. Sur une coupe de Douris montrant un intérieur d'école[5], les maîtres, dont l'un enseigne à jouer de la cithare, et dont l'autre déroule un parchemin, comme l'élève devant le premier des deux, sont assis en tenant les genoux serrés l'un contre l'autre. Mais un autre personnage, assis sur un tabouret, croise délibérément ses jambes, et c'est le pédagogue que l'on a voulu reconnaître à cet indice de mauvaise éducation[6]. Sur le relief du trône Ludovisi, la

1. S. Reinach, *Cultes*, IV, p. 119-20.
2. V. 983.
3. Winckelmann a déjà rassemblé les textes qui concernent ce geste, *Hist. de l'Art*, 1802, I, p. 419-20.
On consultera sur ce geste Stephani, *Der ausruhende Heraclès*, p. 173 sq. ; Reinach, *Amer. Journal of arch.*, 1885, p. 321 ; Pottier-Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 298, référ.
4. Sur cette distinction, Deonna, *op. cit.*, II, p. 82 sq.
5. Pottier, *Douris*, p. 112, fig. 22 ; Walters, *Hist. of anc. Pottery*, I, pl. XXXIX.
6. « L'attitude de l'un d'eux, celui qui tourne la tête vers le maître de littérature, est cependant caractéristique : il a les jambes croisées, posture négligée que les Athéniens regardaient comme de mauvais ton et qu'ils interdisaient

joueuse de flûte nue croise une jambe sur l'autre, et fait pendant à la femme chastement enveloppée dans son manteau, qui n'a point cette attitude familière.

Mais dans *l'affliction, la douleur*, les personnages de haut rang peuvent faire fi des convenances, et, pour témoigner de leur deuil, se rabaisser par leurs vêtements, leurs gestes, au rang des inférieurs. Les Grecs agissaient comme les gens de Madagascar et d'autres contrées, qui, dans le deuil, prennent des vêtements sales, ne se lavent pas, se couchent par terre et non sur des sièges, s'efforcent de mener la vie la plus misérable[1]. Les esclaves portaient les cheveux courts; aussi, dans le deuil, on rasait sa chevelure. Admète s'écrie : « A tous les Thessaliens dont je suis le roi, j'ordonne de prendre aussi le deuil de cette femme en se rasant les cheveux et en portant des vêtements noirs... » et Alceste : « Faut-il couper notre chevelure et déjà prendre les noirs vêtements de deuil... Point de chevelure suspendue à l'entrée, après être tombée sous le fer en l'honneur des morts que l'on pleure... »[2]. Déméter affligée refuse de s'asseoir sur le trône à haut dossier, insigne de dignité, et n'accepte qu'un petit siège bas, de rang inférieur[3]. On se jette à terre de désespoir[4]...

Alors aussi les gestes inconvenants sont permis. Les femmes se découvrent la poitrine[5], et la nourrice dit à Hermione que la douleur égare : « Ma fille, voile ta poitrine, attache ta robe »[6]. Et c'est encore pourquoi le geste de croiser les jambes devient

aux enfants... Ne suffit-il pas de ce geste si simple pour marquer la condition du personnage? C'est un barbare malappris... » Girard, *L'Education athénienne*, p. 117.

1. *L'Anthropologie*, 1912, p. 347.

2. Alceste, Euripide, Cf. Sommer, *Das Haar in Religion und Aberglauben der Griechen*, 1912.

3. Hymne homérique; cf. Heuzey, *Mon. grecs*, I, n° 3, 1875, p. 13; Lange, *Darstellung des Menschen*, p. 197.

4. Sittl, *op. l.*, p. 23. On sait que toutes les postures basses, accroupies, etc., sont considérées par les Grecs comme la marque d'êtres inférieurs.

5. Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, p. 19.

6. Andromaque.

caractéristique de la douleur. Il apparaît dans la prétendue Pénélope du Vatican, qui, on le sait, dérive d'un relief funéraire; sur des stèles attiques, en particulier sur la belle stèle trouvée dans l'Ilissus[1], dans les figurines d'Attis d'Amphipolis, où il s'accorde bien avec le caractère triste du sujet, et avec la mélancolie de la physionomie[2]; on peut le poursuivre jusque dans les Eros funéraires gréco-romains[3]. Une terre cuite de Tanagra montre une femme voilée, assise, que l'on a dénommée Cérès. Furtwaengler fait observer que « seule, la position des jambes, la droite croisée sur la gauche, ne convient pas absolument au caractère calme et digne de la déesse »[4]. Au contraire, qu'il s'agisse de Déméter affligée ou d'une image imitant un type de la plastique funéraire, cette attitude est tout à fait en harmonie avec les sentiments de deuil qu'exprime le monument. Sur les peintures de vases illustrant l'ambassade adressée à Achille, ce héros est assis, voilé, dans une attitude de profonde tristesse, et devant lui, Ulysse croise ses jambes l'une sur l'autre, sans doute pour compatir à sa douleur[5].

Dans ce dernier exemple, on notera de plus qu'Ulysse *tient son genou entre ses mains*, comme Hector affligé dans la Nekyia de Polygnote, attitude devenue célèbre et maintes fois répétée par l'art, mais antérieure à ce peintre[6]. Or, se tenir la jambe avec les mains jointes était, nous l'avons indiqué, une attitude magique, qui a donc suivi la même évolution que celle, voisine, de la jambe croisée, et qui est devenue, elle aussi, symbole de tristesse[7]. On en dira autant du geste de *croiser les mains*,

1. Collignon, *Statues funéraires*, p. 148-9; Pénélope, *ibid.*; p. 116 sq.
2. *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1897, p. 521, ex. pl. VI, VII bis.
3. Collignon, *op. l.*, p. 329 sq.; Furtwaengler, *Collect. Sabouroff*, II, 3, pl. XCI, etc.
La signification funéraire de ce geste a été indiquée depuis longtemps, Winckelmann, *op. l.*, I, p. 422; Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, p. 370.
4. *Coll. Sabouroff*, II, 3, pl. XCI.
5. *Rev. arch.*, 1898, II, p. 156 sq.; Girard, *Peinture antique*, p. 174, fig. 5.
6. *Mon. Piot.*, VI, 1899, p. 35; Hartwig, *Meisterschalen*, p. 350 ex.; Pottier, *Catal. des Vases*, III, p. 350, 1012.
7. *Rev. arch.*, 1898, II, p. 178 sq.

que montrent les personnages affligés, les pleureuses sur le sarcophage de Constantinople, Médée sur la peinture bien connue d'Herculanum, etc.



Avant le IVe siècle, où les types divins se rapprochent de l'humanité, où les liens des convenances se relâchent, ce geste est rarement donné aux types supérieurs des dieux et des mortels, sauf dans les cas indiqués plus haut. Mais, à partir de cette époque, le sens ancien semble s'être atténué : ce geste va devenir un motif courant dans l'art et ne signifiera plus que la *détente du corps dans un repos nonchalant*. Tel est Asklépios sur un relief d'Epidaure qui semble dériver de la statue de Thrasymédès : le dieu, assis sur un siège, croise les jambes dans une pose négligée[1]. Artémis de Mételin, debout, s'appuie sur un pilier et croise les jambes[2], suivant le rythme cher à Praxitèle, qui ne l'a pas inventé et dont on connaît des exemples antérieurs[3]. « Cette pose, dit Furtwaengler, a pour résultat d'entrechoquer et de rompre les courbes simples des lignes et la structure naturelle du corps, dans une mesure que n'admettait point le goût de la véritable époque classique, mais qui répondait bien à l'esprit blasé de l'époque hellénistique, qui cherchait à faire du nouveau »[4]. Mais si ce geste devient fréquent à l'époque hellénistique, est-ce seulement par le fait de nouvelles recherches esthétiques, ou n'est-ce pas plutôt par suite de modifications dans les idées, qui tolèrent en art ce que les convenances plus strictes de jadis n'eussent pas supporté ? De même, dans l'art moderne, la Vierge, au XVe siècle, ne trône plus toujours en dignité, mais est parfois accroupie, les jambes repliées sous elle : attitude familière et

1. Collignon, *Sculpture grecque*, II, p. 186 : Defrasse-Lechat, *Epidaure*, p. 84-5 fig.
2. Reinach, *Cultes*, IV, p. 196.
3. *Ibid.*; Deonna, *op. cit.*, I, p. 274 sq., référ.; Pottier, *op. l.*, III, p. 849, 1031.
4. *Collect. Sabouroff*, I, 3, pl. LXXVII-VIII.

peu respectueuse, qui au XIIIe siècle eût soulevé le scandale[1]. On notera toutefois que les grands dieux, Zeus, Hadès, etc., ne s'oublient pas jusqu'à ce point et, soucieux encore de leur dignité, ne croisent pas les jambes[2].

N'est-ce pas, comme on le disait en commençant, le même processus que dans la civilisation moderne?

W. DEONNA.

1. Reymond, *La sculpture florentine, 1re moitié du XVe siècle*, p. 226.
2. Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 298.

LES

FOURS DES BOULANGERS GALLO-ROMAINS

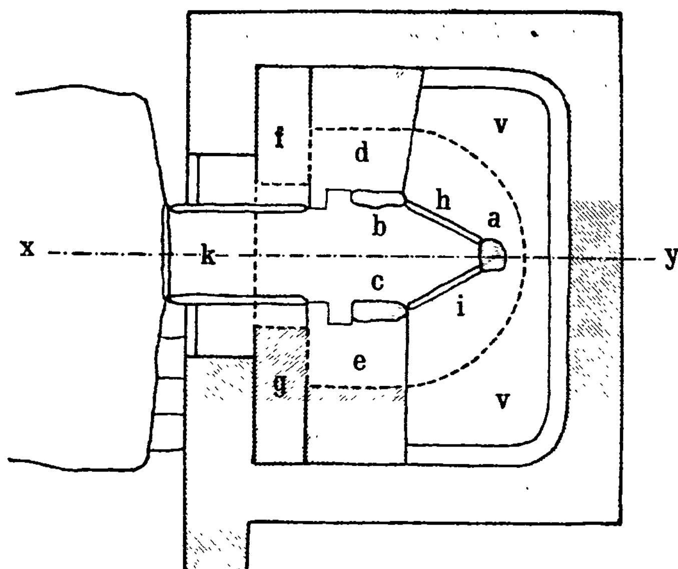
D'ALÉSIA

On connaît les fours romains de boulanger par les découvertes de Pompéi[1]. Mais il n'existe, que je sache, aucune description des fours gallo-romains. Les fouilles du Mont Auxois viennent de nous livrer trois de ces fours. Les deux premiers, déjà signalés comme des constructions de nature dolménique, ont été trouvés par la Société des sciences de Semur[2]. Le dernier a été mis au jour par mes soins, avec l'active collaboration de M. le docteur Epery.

D'une façon générale, le four gallo-romain se composait comme le nôtre, d'une sole horizontale et d'une voûte ouverte par devant. On le construisait dans une chambre, de forme carrée, dont les murs en talus supportaient la voûte. Ces murs se rejoignaient par des surfaces courbes (fig. 1). Sur une bonne partie de son étendue, la sole ne touchait pas au pourtour de la voûte. Elle en était séparée par un espace libre *v v* dont nous verrons l'utilité tout à l'heure. Cette sole était constituée par une grande dalle de pierre dure, épaisse de 0m,25 environ, régulièrement taillée, le plus souvent, à ce qu'il semble, en forme de demi-cercle du côté de l'espace libre et recouverte, au moins dans certains cas, d'une couche de béton (fig. 2). Trois blocs *a b c*, de 0m,80 environ de hauteur, disposés en triangle, la soutenaient en son milieu. Elle s'appuyait, en outre, sur des

1. Voir au mot *Furnus* l'article de M. l'abbé Thédenat dans le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*.
2. *Revue des études anciennes*, 1913, p. 53 ; *Revue des études préhist.*, I, p. 82 et 110 (articles de M. Toutain).

massifs de maçonnerie pleine, *d e f g*, dont la direction était perpendiculaire aux murs latéraux de la chambre. C'est entre les massifs *f* et *g* que se trouvait la bouche du four. On plaçait le combustible non pas dans le four, mais sous la sole, qui de cette



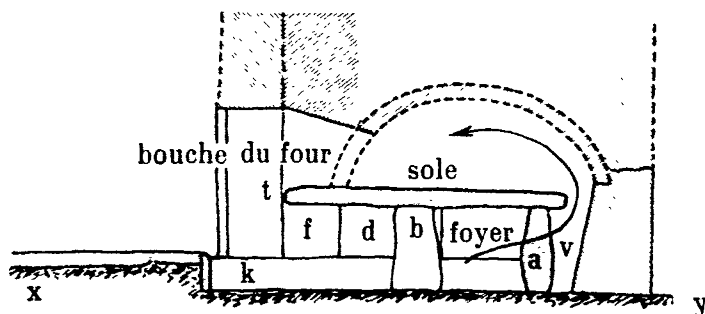


Fig. 1. — Echelle au 60e environ.

manière était chauffée à la façon des hypocaustes. Le boulanger, aussi bien pour alimenter le feu que pour faire cuire et retirer le pain, descendait au niveau du foyer, dans une fosse *k* dont les parois étaient formées par des pierres plates posées de

champ. D'autres pierres plates, de même hauteur, pouvaient exister entre les trois blocs qui supportaient la sole. En ouvrant la bouche du four, on obtenait un courant d'air qui activait la combustion. Les gaz surchauffés passaient entre les blocs et pénétraient dans le four par l'espace libre *v v* dont j'ai parlé. Il se produisait ainsi ce qu'on appelle en terme de métier un retour de flamme. La sole débordait un peu du côté de la bouche, de manière à former au-dessus du foyer, comme une

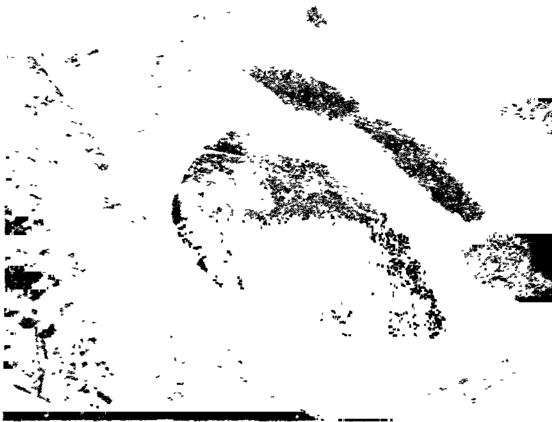


Fig. 21.

sorte de tablette *t* qui permettait au boulanger d'appuyer ses outils. Elle était protégée par une arcade, entre les massifs *f* et *g*[2]. De ce même côté se trouvait sans doute une cheminée. Enfin, il n'est pas impossible qu'une chambre de chaleur ait enveloppé la calotte du four; mais on ne possède à cet égard aucune donnée. Cette disposition, si elle n'était pas sans inconvénients, offrait un avantage sur celle des fours modernes : le boulanger avait moins à s'occuper du nettoyage de la sole.

1. Cette figure reproduit une carte postale mise en vente par la Commission des fouilles d'Alise sous ce titre : « Table de dolmen en place encastrée dans un sanctuaire gallo-romain ». Le ressaut qu'on y remarque est dû à l'arrachement d'une couche de béton qui recouvrait la sole (cf. *Revue arch.*, 1913, II, p. 287).

2. Les fouilles de la Société des sciences de Semur lui ont procuré une dizaine de claveaux de l'arcade de l'un des deux fours qu'elle a découverts.

*
* *

J'ai essayé dans ce qui précède de reconstituer le four gallo-romain en me fondant à la fois sur nos propres découvertes et sur celles d'autrui. Des trois fours dont on a les restes, le mieux conservé est un de ceux qui ont été mis au jour par la Société des sciences de Semur. Il n'est incomplet que de sa voûte. Je ne décrirai pas ce four dans tous ses détails[1]; mais ceux qui vou-

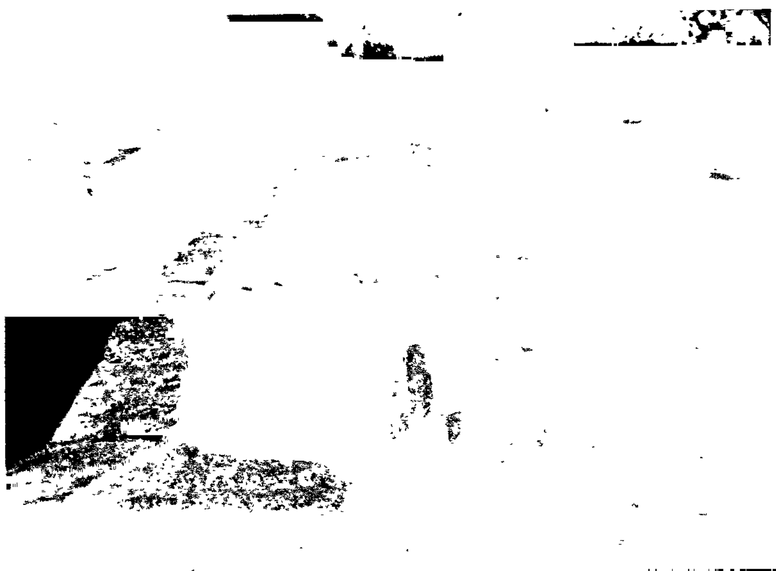


Fig. 3.

dront l'étudier le pourront aisément, en consultant au Musée *Alesia* l'excellente réduction qu'en a faite au dixième un artiste habile, M. G. Le Batard, mouleur au Musée du Louvre[2]. Il ne reste guère du second four découvert par la Société des sciences de Semur que les substructions de la pièce avec murs en talus qui le contenait, tout un côté brisé, mais régulière-

1. La figure 1, qui précède, en reproduit du reste à peu près le plan. Je dis à peu près, parce que ce plan a dû être fait de mémoire. Voir aussi la figure 2.
2. Cette réduction est démontable. On peut enlever la sole du four et voir tous les détails de l'agencement du foyer.

ment taillé en arc de cercle, de la sole et les blocs de pierre brute qui la supportaient[1].

Le four que nous avons nous-mêmes mis au jour était placé dans une pièce dont les murs en talus mesurent 2m,98 de long sur 2m,20 de large et 1m,40 de hauteur[2]. La sole, formée par une grande dalle de pierre dure aujourd'hui rompue, reposait en son milieu sur trois blocs qui limitaient aussi le foyer (fig. 3). Toutefois, comme cette dalle ne suffisait pas, on en avait augmenté la largeur, de chaque côté, au moyen de pierres plates de pavage. Ces pierres et la dalle s'appuyaient sur des massifs de maçonnerie construits spécialement pour les supporter[3]. Du côté droit, sous la sole, est une cavité; elle peut avoir servi à divers usages[4]. Au moment où nous l'avons déblayé, le foyer de ce four était encore plein de cendres[5].

1. Les tables des dolmens n'ont jamais été taillées autrement que pour y creuser des dessins et des cupules dont on ne connaît pas la signification. Aucun préhistorien exactement informé ne peut donc sans idée préconçue admettre l'hypothèse d'un dolmen enchâssé, comme l'a dit M. Toutain, « dans un édifice qui semble avoir été construit pour lui ». C'est à M. Henry Corot que revient l'honneur d'avoir contesté le premier cette hypothèse. (*Bien public* de Dijon, n° du 18 août 1913 = *Revue archéol.*, 1913, II, p. 286.)

2. Le mieux conservé des deux fours trouvés par la Société des sciences de Semur est dans une pièce « dont les dimensions ne dépassent pas 2 m. 80 dans un sens et 1 m. 70 dans l'autre ».

3. La figure 3 est une vue latérale de la pièce. La bouche du four était à gauche. Les blocs qui supportaient la sole ne sont pas visibles : l'un d'eux, du reste, était tombé et n'a pas été relevé. Mais on distingue très nettement, du côté droit, l'un des murs en talus sur lesquels s'appuyait la voûte. La pierre placée debout, à l'intérieur de la construction, est un fragment de la sole. D'autres fragments sont à l'extérieur.

4. Cf. Thédenat, *l. c.*, p. 1421.

5. Les membres de la Commission des fouilles d'Alise ont aussi constaté l'existence de cendres sous la sole des fours qu'ils ont découverts « Les pierres de support, dit M. Toutain, les pierres plates qui forment les parois de la fosse rectangulaire, le fond même de la fosse sont ou calcinés ou rougis par le feu. La fosse, quand on l'a découverte, contenait des déchets carbonisés et une couche de cendres épaisse de 0m,05. Les mêmes indices ont été relevés dans le second ensemble dolménique immédiatement voisin. « Les pierres qui « en forment les parois, note M. Pernet dans son *Journal des fouilles*, sont « littéralement calcinées ; une couche de cendres de 0m,20 d'épaisseur occupe « encore le fond de la fosse » (*Revue des études anc.*, 1913, p. 57). Où je ne suis plus d'accord avec M. Toutain, c'est lorsqu'il nous assure que ces cendres

Il serait intéressant de pouvoir dater la construction, mais aucun renseignement précis ne le permet. Je ne crois pas qu'elle soit antérieure au IIIe siècle. Les blocs soutenant la sole, les murs de la pièce qui contenait le four sont fondés sur des décombres d'où nous avons retiré de très nombreux tessons de vases de terre rouge. Les fours rencontrés par la Société des sciences de Semur sont aussi de basse époque. J'ai de bonnes raisons pour supposer que les blocs de pierre brute supportant la sole de ces fours ne reposent pas non plus sur le sol vierge[1].

EM. ESPÉRANDIEU.

« *ne peuvent provenir que d'actes rituels fréquemment répétés* » et « *qu'il est prouvé aujourd'hui qu'un monument, d'aspect et de caractère certainement dolméniques, a servi, au moins à l'époque gallo-romaine, de lieu de culte* ».

1. Je dois ajouter que les fouilles du Mont Auxois nous ont fourni des piliers d'hypocaustes qui sont constitués de même par des pierres brutes sur lesquelles étaient placées non pas des briques, mais des dalles. Une vue que je publierai dans un de mes prochains rapports sera caractéristique à cet égard. Mon savant ami M. Déchelette me rappelle que les fours des métallurgistes de Bibracte comportaient également l'utilisation de grandes dalles de pierre. (Cf. Bulliot, *Fouilles du Mont Beuvray*, 1899, p. 58). Il se pourrait même que Bulliot ait mis au jour, dans une des maisons du Parc aux Chevaux, un four domestique à peu près construit comme ceux d'Alise. Mais la description qu'il donne de sa découverte ne renseigne pas sûrement (*Ibid.*, p. 333).

LES SCULPTURES

ET LA

RESTAURATION DU TEMPLE D'ASSOS

(*Suite*[1].)

B. — Les sujets.

Les blocs conservés appartenant à l'architrave sont au nombre de quinze au plus (on pourrait songer à rapprocher quelques-uns des fragments n° XI à n° XV, de façon à former un nombre moindre de blocs). Le nombre total des blocs devait s'élever à vingt-deux. Celui des métopes était problablement de vingt ; on n'en connaît que huit.

Les sujets des sculptures de l'architrave peuvent être répartis en trois groupes : scènes mythologiques, luttes d'animaux contre des fauves, groupes décoratifs.

Deux scènes mythologiques ont été identifiées avec certitude, ce sont : la lutte d'Héraklès avec Triton et sa lutte contre les centaures.

Des dénominations diverses ont été cependant proposées pour la première. Texier et Clarac ont pensé qu'il s'agissait du roi Ménélas, forçant l'Égyptien Proteus à lui rendre prophétie[2]. Les six femmes du groupe seraient, d'après Texier, Hélène et ses suivantes, qui demeurèrent avec Protée, lorsqu'elles eurent été chassées en Egypte par les vents contraires tandis qu'elles allaient de Sparte à Ilion ; pour Clarac, elles seraient les filles du vieillard de la mer. Clarac offre aussi une autre hypothèse : le

1. Voy. la *Rev. arch.* de juillet-août 1913, p. 1 et suiv.
2. *Odyssée*, IV, 435-460.

héros serait Aristée, fils d'Apollon et de Cyrène, interrogeant Protée sur la perte de ses abeilles[1]. De Witte reconnut Héraklès, mais identifia le second personnage avec Néreus, contraint par le héros à lui révéler l'emplacement du jardin des Hespérides et des pommes d'or; Murray est également d'avis qu'il s'agit de Néreus[2].

Il est bien prouvé aujourd'hui (et Gerhard l'avait vu dès 1834) que la scène rentre dans une catégorie de représentations archaïques très nombreuses, relatives à l'un des épisodes les plus populaires du cycle d'Héraklès : sa lutte avec Triton, fils de Poseidon. Ed. Gerhard[3] a rassemblé vingt-trois représentations de cet épisode; la liste en a été portée à cinquante par Stephani[4] et vingt-quatre nouveaux exemples en ont été fournis par Petersen et Studniczka[5], ce qui porte le total à soixante-quatorze, parmi lesquels les fameux reliefs de l'Acropole d'Athènes. Sur plusieurs de ces représentations le nom de Triton est inscrit au-dessus du monstre marin ; Néreus, identifié lui-même par des inscriptions, apparaît à plusieurs reprises comme spectateur du combat.

Mais si la scène ne se rattache pas à l'épisode du jardin des Hespérides, quel est celui des travaux d'Hèraklès qu'elle désigne? Héraklès a sans doute eu à lutter, au cours de ses travaux, contre un grand nombre de monstres tant marins que terrestres; mais à quelle légende ou à quel cycle de légendes appartient spécialement sa lutte avec Triton? La littérature est malheureusement muette sur ce point. Jusqu'à Clarke, aucun des auteurs qui se sont occupés de ce mythe n'a pu, à ma connaissance, en préciser la nature; tous paraissent d'accord sur la conclusion négative de Petersen : *abbiamo frequen-*

1. *Pind. Pyth.*, IX, 111 et sq. ; Schol. Virgile, *Georg.* IV, 387 et sq. ; Clarac, *loc. cit.*, p. 1165.
2. A. S. Murray, *Handbook of Greek archaeology*, Londres, 1892, p. 193.
3. *Auserlesene griechische Vasenbilder*, t. II, p. 95.
4. *Compte-rendu de la Commission impériale archéol.*, Saint-Pétersbourg (1867), p. 21 et *Nachtrag*, p. 209.
5. E. Petersen, *Ercole e Tritone*, in *Annali*, Rome (1882), vol. LIV ; F. Studniczka, *Attische Porosgiebel*, *Athen. Mitth.*, t. XI, 1886.

tissime rappresentazioni, ma nessuna menzione nei superstiti monumenti letterarii. Clarke a risqué une hypothèse ingénieuse à laquelle il donne une grande cohérence : il s'agirait de l'épisode d'Héraklès, revenant de combattre les Amazones et délivrant Hésione, exposée sur le promontoire Agamias[1] pour servir de proie à un monstre marin, que la colère de Poseidon avait suscité contre son son père, Laomédon, roi de Troie[2]; comme prix de ce service, Héraklès obtint les fameux chevaux donnés par Zeus à Troos, le grand-père de Laomédon, en échange de Ganymède. On trouve sans doute un doublet de cette histoire dans une légende de Tanagra, où le monstre attaque des femmes au moment où elles prennent leur bain sur la plage et ravit des troupeaux[3]. Cette hypothèse a l'avantage de rattacher la scène d'Assos à une légende troyenne, qui dut être très répandue dans la région. Quant aux femmes qui assistent à la scène, sont-ce des Néréides fuyant devant la victoire d'Héraklès, ou des femmes troyennes battant des mains joyeusement devant le succès du héros? J'incline vers cette seconde hypothèse, qui n'est généralement pas admise[4], mais qui me paraît plus conforme à l'attitude des figures; elles n'ont pas en effet l'attitude de course qu'on trouve dans la plupart des représentations archaïques et la position des bras me paraît indiquer assez clairement des applaudissements.

Clarke trouve une confirmation de son hypothèse dans une interprétation nouvelle de l'autre grand relief de Paris, le Banquet; il y voit la remise par Héraklès à Eurysthée de la ceinture d'Hippolyte, conquise par le héros dans son expédition contre les Amazones, légende dont la délivrance d'Hésione

1. Serait situé au Nord de la baie de Beshika, sur la côte de la Troade qui fait face à Ténédos.
2. Texte principal : Diodore, IV, 42, 49; pour le détail des réferences, voir CI, II, 226, note 2.
3. Pausanias, IX, 20, 4. Triton est représenté sur des monnaies de bronze de Tanagra, *J. H. S.* VIII, 1887, pl. 74. Pour l'identification de Triton avec le Κῆτος de Poseidon et l'évolution de ce monstre, voir les intéressantes conjectures MM. de Clarke., II, p. 228 et sq. et fig. 50, p. 237.
4. MM. Perrot, Collignon, Murray, etc. adoptent la première.

est un épisode[1]. Il rattache ainsi, comme nous allons le voir, l'ensemble des sujets sculptés à un même cycle mythique. Cette interprétation me paraît sans fondement : elle ne s'appuie sur aucune analogie avec d'autres monuments figurés ; les vases, peu nombreux, où l'on retrouve la ceinture d'Hippolyte[2], sont très postérieurs et la représentent, non comme un anneau fermé, mais comme un ruban dénoué. Il s'agit certainement d'une de ces couronnes ou bandelettes dont les convives s'ornaient la tête dans les banquets. Mais cette scène a-t-elle un sens mythologique, ou est-elle simplement empruntée à la vie réelle ? C'est un des motifs les plus courants de la céramique archaïque[3] corinthienne, ionienne, attique, cyrénéenne, qui tantôt illustre des légendes, tantôt a une signification funéraire ou simplement décorative. Rien ne permet d'en décider ici. Les deux morceaux du bloc ayant été intervertis jusqu'en 1886[4] au Musée du Louvre, Clarac avait distingué deux représentations différentes : Ménélas et Protée en pourparlers (partie droite actuelle), Ménélas et Protée d'accord (partie gauche). Texier, qui avait correctement rapproché les deux morceaux, interprète la scène comme un épisode des noces de Périthoos ; Perrot et Collignon y reconnaissent l'apothéose d'Héraklès et sa réception dans l'Olympe ; enfin Mendel[5] préfère y voir une scène de banquet de la vie réelle. J'inclinerais plutôt vers l'interprétation de Perrot et Collignon, qui permet de rattacher cette scène aux autres épisodes du mythe d'Héraklès, représentés par les sculptures, et me paraît s'accorder mieux avec l'importance des personnages, dont l'échelle et les proportions sont les mêmes que celles de Triton et d'Héraklès sur les autres

1. Apollodore, LII, 5, 9.
2. *Arch. Zeit.*, 1856, pl. 89 : cf. O. Jahn, *Annali*, 1864, Ercole combattente le Amazzoni.
3. Voir Pottier, *Catal.*, Salle F, 2 et surtout la coupe ionienne, *B. C. H.* (1893), p. 237.
4. C'est Clarke qui, à cette époque, a appelé l'attention de M. de Villefosse sur cette erreur ; elle a été corrigée depuis (Cl., II, p. 246).
5. *Catalogue des sculptures, grecques romaines et byzantines des Musées impériaux ottomans*, t. II (sous presse).

reliefs, alors que les autres personnages humains sont de dimensions beaucoup plus restreintes. On peut faire valoir en faveur de la thèse opposée qu'aucun des personnages du Banquet ne doit être sûrement identifié avec Héraklès, ces personnages étant tous barbus, alors que l'Héraklès du relief de Triton et celui que je vais examiner maintenant paraissent plutôt imberbes[1]; d'autre part, le mélange d'une scène de la vie privée et de sujets mythologiques ne serait pas sans exemple; Mendel signale les deux mêmes sujets d'un banquet et d'une poursuite d'Héraklès contre les centaures sur des fragments d'une frise de terre cuite découverts à Larisa d'Eolie par Boehlau et Kjellberg[2] et encore inédits. Je reviendrai sur ces interprétations à propos du groupement des blocs.

Le relief d'Héraklès poursuivant des centaures représente le héros debout, tirant de l'arc sur trois centaures, dont l'avant-train est complètement anthropomorphisé; derrière lui un personnage, dont la partie inférieure du corps n'est pas conservée, tient dans la main droite un *skyphos*; Clarke l'a identifié dans son premier rapport[3] avec le compagnon d'Héraklès, Iolaos, qui apparaît souvent dans les anciennes représentations de cette scène; Collignon et Perrot l'ont suivi dans cette interprétation. Mais, dans son second rapport[4], Clarke est revenu sur cette identification et a proposé de reconnaître dans ce personnage le centaure Pholos, qui se retrouve également sur les vases dans les mêmes circonstances. La mythologie et les monuments figurés ne permettent pas de choisir entre ces deux attributions; mais l'examen des dimensions du bloc montre que la portion à compléter est certainement trop grande pour un seul personnage humain debout et que sa longueur problable (d'après la position et la dimension de la demi *regula* de gauche) correspond à la taille d'un centaure.

1. Voir plus haut, catal., n° II.
2. *Archaeol. Anzeiger*, 1906, col. 265; Mendel, *loc. cit.*
3. P. 107-111.
4. P. 150 et suiv.

La seconde attribution est donc très vraisemblable. L'absence de Lapithe écartant l'hypothèse d'une scène des noces de Périthoos, il s'agit certainement de l'aventure bien connue d'Héraklès acceuilli par le centaure Pholos dans sa grotte du Mont du Pholoë en Arcadie et ouvrant en l'honneur du héros un *pithos* de vin; l'odeur du breuvage attire les farouches centaures des montagnes ; grisés par le vin, ils cherchent querelle à Héraklès, qui les met en déroute et les poursuit jusqu'au cap Malée, malgré l'intervention de Néphélé, la mère des centaures, qui vint à leur secours en détrempant le sol par la pluie[1]. C'est cet épisode de la poursuite que représente le relief d'Assos, quoiqu'il soit difficile de reconnaître dans l'attitude du héros « l'effort aisé mais prudent pour se tenir debout sur le terrain glissant[2] ». Le vase que tient Pholos est bien le *skyphos* mentionné par Stésichore[3] :

Σκύπφειον δὲ λαβὼν δέπας ἔμμετρον ὡς τριλάγυνον,
πῖεν ἐπισχόμενος, τό ῥά οἱ παρέθηκε Φόλος κεράσας.

L'arc d'Héraclès est l'arc scythe donné par le héros à son ami Philoctète, qui, après avoir conquis les îles voisines de la Troade et en avoir chassé les Troyens, était censé avoir mis fin à la guerre de Troie par le meurtre de Pâris[4]. Pour l'iconographie comparée, je me bornerai à citer ici un skyphos du Louvre du début du VIe siècle[5], un vase du musée de Berlin trouvé à Caeré[6], un autre publié par Judica et trouvé à Akrai[7]. Stephani mentionne dix-sept représentations antiques de ce combat ; Clarke, qui les a étudiées avec

1. La légende se trouve dans Diodore, IV, 12, Apollodore, Tretzès, etc.
2. Cl., II, p. 156.
3. Dans Athénée, XI, 499 B, cité par Clarke (II), p. 153.
4. Diodore, IV, 38 ; Philostrate, *Her.*, V, etc.
5. Salle L, n° 173, reproduit dans *J. H. S.* I, pl. 2, et Engelmann, *Bilder-Atlas*, 110.
6. Gerhard, *Auserl. Griech. Vas.*, Berlin, 1834-58, vol II, p. 119.
7. G. Judica, *Le Antichita di Acre*, Messina, 1819.

soin, conclut qu'il faut en écarter six ou sept comme se rapportant à un épisode différent[1].

Trois autres reliefs de l'architrave font partie de la même composition : ce sont les deux blocs de centaures du Louvre et celui des quatre centaures galopant du musée de Constantinople. Sur ce dernier, trois centaures ont perdu leurs armes, le second (en partant de la gauche) a l'un des bras replié contre le corps, comme s'il tenait une massue ou un tronc d'arbre posé sur l'épaule gauche ; ce relief représente certainement des centaures s'enfuyant épouvantés devant le héros. Sur les reliefs de Paris, au contraire, les centaures, sauf un seul, ont conservé leurs armes; leur attitude, surtout sur le bloc n° V. semble marquer un sentiment plus calme ; ils ne paraissent pas s'enfuir terrifiés. mais plutôt former un groupe qui accourt au galop, pour porter secours à leurs compagnons poursuivis.

Les cinq reliefs à figures d'animaux représentent tous la lutte d'un lion contre une bête sauvage : sanglier, taureau, cerf ou daim. Clarke, préocupé de rattacher tous les reliefs de l'architrave à des scènes mythologiques bien définies du cycle d'Héraklès, rapporte cette série au mythe du sanglier d'Erymanthe. La prédominance du lion ferait plutôt songer à celui du lion de Némée. Mais. sur les reliefs conservés. l'intervention du héros est exclue ; ce n'est pas lui, mais bien le lion, qui s'attaque aux sangliers et aux autres animaux. La scène caractéristique fait défaut, rien ne permet de supposer qu'elle existât et, alors même qu'il en serait ainsi, ces scènes diverses de luttes s'y rattacheraient assez mal. L'hypothèse est donc tout à fait gratuite ; il ne me paraît pas douteux qu'il s'agit d'éléments décoratifs indépendants des autres scènes principales, tels que les représentent des vases chypriotes, corinthiens, rhodiens et ioniens, des sarcophages de Clazomène, une lame en or d'Athènes et plusieurs ouvrages de sculpture archaïque : la lutte du lion et du taureau sur le vieux fronton en tuf de l'acropole d'Athènes,

1. Cl., II, p. 167, note 2.

la frise de Xanthos, où l'on retrouve un lion saisissant une biche qui fuit dans une attitude identique à celle du bloc n° XIII[1], le fronton du temple d'Apollon à Delphes, qui présente le même sujet[2].

Les taureaux et les sphinx affrontés rentrent dans cette série décorative.

Les premiers sont assez rares sous cette forme dans l'iconographie antique; on les retrouve cependant sur quelques vases et notamment sur un cratère rhodien du musée de Constantinople[3]. S'ils ne peuvent guère être mis en rapport avec les exploits d'Héraklès, ils sont toutefois assez étroitement associés au culte d'Athéna et, en particulier, à celui d'Athéna Ilienne; d'après une légende rapportée par Apollodore[4] et Tzetzès[5], Ilos, sur le conseil de l'oracle, aurait suivi une vache et devait fonder une ville là où elle s'étendrait; ainsi aurait été déterminé l'emplacement de Troie. Des monnaies troyennes représentent la vache comme animal cultuel de la déesse[6], des rites spéciaux paraissent avoir été en usage pour le sacrifice de ces animaux aux Panathénées troyennes, les Ileia[7]. Enfin la poursuite de taureaux paraît avoir été aussi une pratique des fêtes d'Athéna à Eleusis et à Ephèse[8]. Mais rien n'indique qu'il y ait eu des luttes de taureaux analogues aux combats de coqs. Tout ce que l'on peut dire, c'est que la représentation du taureau avait très problablement une signification cultuelle; l'attitude de taureaux affrontés n'est sans doute qu'un motif décoratif.

1. Voir plus bas, D, cervidés et bovidés.
2. Luttes d'animaux sur des vases : lions et taureau, Brit. Mus. B. 360, Louvre E. 734; biche attaquée par trois lions, Louvre E. 799. Ces luttes sont d'origine orientale (exemples dans Morin Jean, *Les dessins des animaux en Grèce*, Paris, 1911, p. 137, note 1, fig. XI et XII).
3. Invent. des vases du Musée de Constantinople, n° 2894.
4. III, 12, 3.
5. *Ap.* Lykophr., *Alex.*, 29.
6. H. von Fritze, dans *Troja und Ilion* de Doerpfeld, II, p. 514 et sq.
7. Cfr. P. Stengel, *Opferbraüche der Griechen*, p. 105 et sq.
8. H. von Fritze, *loc. cit.*

Le sphinx et les sphinx affrontés sont un des sujets les plus répandus en Orient et dans le monde antique, ils jouent un rôle important dans la décoration, où il est possible qu'ils aient eu dans certains cas un caractère « apotropaïque ». L'idée de Clarac, que ces animaux seraient ici en rapport avec l'histoire de Protée et symboliseraient la ruse de Ménélas à l'égard des vieillards de la mer, est subtile et tout à fait artificielle ; elle témoigne des préoccupations « littéraires », qui étaient encore en faveur au milieu du siècle dernier. Il est inutile de rappeler ici les monuments figurés, qui marquent l'extension de ce motif, à partir de l'Egypte et de l'Assyrie[1], dans toutes les régions de l'Orient : chez les Hittites, en Phénicie, à Chypre, Rhodes, en Lycie, à Clazomène, à Egine, à Menidi, en Etrurie, etc.[2]... Je signalerai seulement, en Troade, des fragments de vases et une figurine d'Hissarlik[3] et les fragments découverts par Calvert sur les anciens sites d'Ophrynion[4] et de Berytis, à Bounarbashi et à Akshi-Kieui, site de l'ancienne Thymbra[5]. A Assos, en dehors de la métope et des reliefs de l'architrave, on n'a retrouvé de représentation du sphinx que sur une intaille en cornaline[6] ; le type en est d'ailleurs assez différent de celui des sculptures du temple : la gorge féminine est nettement indiquée, les pattes sont complètement allongées, la queue est dressée et les ailes, au lieu d'être recoquillées, ont la forme de plumes. Cette gemme fait songer à l'un des plus intéressants épisodes de l'histoire d'Assos qui nous soient connus : l'usage que firent traîtreusement les Perses d'un sceau appartenant au tyran Hermias, fait prisonnier, pour décider à se rendre les

1. Colosse de Gizeh, 4e dynastie égyptienne ; sphinx du palais assyrien d'Esarhaddon (681-668).
2. Voir l'excellent résumé de Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec*, 1911, p. 81.
3. Schliemann, *Ilios*, fig. 1432 et 1434 ; *Trojan Alterth.*, Atlas, Leipzig, (1874), n° 3362.
4. Cl., II, fig. 43, p. 182 ; cf. Virchow, *Alt-Trojanische Gräber und Schädel*, Berlin, 1882.
5. Cl., II, p. 183 et fig. 44.
6. Cl., II, fig. 48 a, p. 200.

villes sur lesquelles s'exerçait son autorité (vers 345)[1]. Il se pourrait que le sphinx ait été gravé sur ce sceau comme sur l'intaille retrouvée, dont la date est beaucoup plus récente que celle des reliefs. Mais, quoi qu'en pensent Clarke et les auteurs qui l'ont suivi sur ce point, ce n'était pas le sphinx, mais bien le griffon à tête d'aigle, qui, depuis les temps archaïques jusqu'à l'époque romaine, constituait le motif héraldique, les armes de la cité.

Il occupe en effet le revers des monnaies, sur les plus anciennes qu'on ait retrouvées, remontant au milieu du v[e] siècle, comme sur les plus récentes, datant de la fin de l'empire[2], à l'exclusion du sphinx, qui n'y apparaît jamais; on retrouve aussi



Fig. 30.



Fig. 31.

le griffon sur une mosaïque du III[e] siècle av. J.-C.[3], appartenant à un édifice situé au sud de l'*agora* et sur un fragment d'acrotère déjà mentionné. L'inscription qui l'accompagne sur quelques monnaies ne laisse aucun doute sur sa signification héraldique et le type stylisé, archaïque, qu'il conserve jusqu'au v[e] siècle, prouve son caractère ancien et traditionnel. Il a en effet l'attitude couchée, avec les ailes recoquillées et la queue relevée retombant en boules ; la tête d'aigle, toute conventionnelle, a la forme en usage à l'époque archaïque, qu'on retrouve à Camiros[4]

1. Diodore, XVI, 52.
2. Cl., II, p. 184 et sq.
3. Cl., II, fig. 48, p. 192.
4. A. Salzmann, *Necropole de Camiros*, Paris, 1875, pl. 43.

et sur un petit bronze d'Olympie [1]; sur les monnaies d'Assos postérieures, le type se modifie et prend le caractère beaucoup plus naturaliste adopte à l'école classique (voir fig. 30 et 31 ci-dessus [2]). Malgré l'étroite parenté qui existe entre le griffon et le sphinx, il n'y a donc aucune raison d'affirmer avec Clarke que le sphinx ait été le motif héraldique primitif, remplacé plus tard par le griffon ; c'est une hypothèse purement gratuite et peu vraisemblable de prétendre que les sphinx affrontés du temple aient représenté les armes de la cité. Il est beaucoup plus rationnel d'admettre que ces sphinx ont été simplement empruntés à la décoration si répandue dans le monde oriental et ionien du VIe siècle.

Les métopes n'offrent aucune suite définie de sujets mythologiques. Deux d'entre elles représentent des centaures qui rappellent les scènes de l'architrave décrites plus haut ; le sanglier paissant se rattache aux groupes d'animaux ; le taureau [3], qui portait probablement une Europe (sujet qu'on retrouve sur les hydries de Caeré) [4], et les trois blocs représentant des hommes courant et des guerriers qui se menacent, n'ont aucune relation entre eux ni avec les autres sujets représentés [5].

C. — La technique de l'andésite

La pierre qui a servi à la construction du temple et dans laquelle sont sculptés les reliefs est l'andésite, variété de trachyte [6], qui a été prise sur place à Assos en dehors de la ville et qui a été utilisée pour la plupart des autres monuments.

1. *Ausgrabungen zu Olympia*, pl. XXVII.
2. D'après Cl. II, fig. 45 et 47.
3. Texier a pensé le premier à l'episode du sanglier d'Erymanthe, *loc. citat.*, p. 207 ; on songerait plutôt au sanglier qui tua le divin Idmon, dans le pays des Mariandyniens (Apoll. Rhod., II, 752 et sq.,
4. *B. C. H.* v. I, 1892, XVI, p. 254, n° 5 et 6,
5. Wolters (A. M. 1895, p. 477 songe pour le n° XVIII, d'apres une analogie avec un bronze, au combat d'Ajax et d'Ulysse pour les armes d'Achille.
6. Cl., I, appendice geologique ; Clarac, qui avait cependant à sa disposition les blocs du Louvre, la qualifie de granite, *loc. cit*, p. 1155.

Clarke estime à 100.000 mètres cubes la quantité consommée pour les seules fortifications.

Cette matière volcanique offre un double caractère : 1° elle présente des plans de clivage permettant de la débiter en blocs parallélipipédiques ; 2° elle est très dure et peu homogène, en raison du mélange, dans la matière granuleuse, de petits cristaux porphyriques, qui la rendent extrêmement impropre à la décoration architecturale et à la plastique. Ce dernier caractère a une grande importance pour l'appréciation du style et de la date des sculptures

L'aspect de la pierre est terne, elle a un ton qui va du gris cendré au jaune rouille. Elle se compose d'une pâte de liaison englobant des cristaux de toutes tailles, qui peuvent atteindre jusqu'à 8 mm. et de petites masses d'oxyde de fer dont la décomposition produit des trous; le contact avec l'eau désagglomère la surface et rend la pierre friable. Clarke, qui s'est livré à quelques expériences, déclare qu'elle constitue *one of the most intractable materials ever chosen for architectural purposes*[1]. Quoiqu'assez fragile au marteau, elle ébrèche les ciseaux et les scies d'acier[2]. En dehors des plans de clivage, les cristaux présentent en effet une grande résistance, et, lorsqu'ils cèdent, ils forment de petites cavités; le manque d'homogénéité s'oppose enfin à la précision et à la finesse qu'on obtient avec le marbre à grain fin et le polissage, qui donne au marbre son fini, est également difficile à pratiquer.

Il paraît certain que la face à décorer n'a pas été préablement dressée: les blocs ont dû être livrés au sculpteur après dégrossissement des surfaces de contact, la face antérieure restant brute; les plates-bandes, plinthe et *taenia*, formant le cadre de la composition, ont dû être taillées après l'achèvement des sculptures, elles ont une saillie moindre que celles-ci; cette saillie est d'ailleurs d'épaisseur inégale et sa hauteur n'a pas plus

1. Cl., II, p. 53 ; cf. *Amer. Journ. of Arch.*, vol. II (1886), p. 270.
2. Ce renseignement m'a été donné par M. Itier, qui a fait également quelques expériences.

de précision ; il y a là une réelle négligence, qui confirme les indications données sur les irrégularités de la construction architecturale[1].

L'artiste a dû commencer à travailler un peu au-dessus du centre des blocs, où le relief est maximum et disposé de telle sorte que les figures sont légèrement inclinées en avant, hors du cadre. Il paraît s'être servi, pour donner le contour extérieur, d'une pointe assez grosse, dont on trouve des traces, et du marteau, pour découper les silhouettes ; le fond, ainsi ravalé, a dû être aplani à la roue à émeri ; puis le modelé intérieur a dû être obtenu au moyen de la gradine et du marteau, car plusieurs surfaces, notamment le dos des taureaux affrontés, présentent des parties planes, qui ont été sans doute obtenues par éclatement de la pierre sous le marteau. Les détails des cheveux et de la barbe ne sont guère apparents dans l'état où sont aujourd'hui les marbres ; il est probable qu'ils ont été peu poussés et remplacés par des traits peints.

On dit généralement de ces bas-reliefs qu'ils sont plats et sans aucun modelé et on les rapproche à cet égard du relief de Chrysapha, du fronton de l'Hydre sur l'Acropole d'Athènes, des reliefs de Samothrace, de Dorylée, de Cymé et de la stèle de Thasos. La saillie des reliefs d'Assos atteint cependant sept à huit centimètres et le délitement de la pierre a diminué certainement cette saillie. Or, le relief de l'hydre ne dépasse pas trois centimètres[2] et celui de la frise au Parthénon n'a que quelques centimètres. On ne peut appeler plat un relief qui pouvait atteindre par endroits jusqu'à dix centimètres.

Quand au modelé, il n'est certainement pas comparable, pour le poussé et le fini, aux œuvres de l'archaïsme avancé, comme la frise du trésor des Cnidiens ; mais il est loin d'être inexistant. Il y a, pour moi, autant de distance entre le modelé des reliefs plats cités plus haut et celui d'Assos, qu'entre le modelé de ce dernier et celui des œuvres classiques plus tar

1. Plus haut, introduction, vers la fin ; plus bas, 2e partie, B.
2. Lechat, *Sculpture attique*, p. 35.

dives. Les figures se détachent en effet nettement du fond; les corps tournent réellement; certains muscles, comme le deltoïde, les pectoraux, le biceps des personnages du banquet, les muscles des hanches des taureaux, etc..., ressortent sur la chair; les différents plans sont souvent marqués, sinon avec vigueur et précision, du moins avec une certaine entente de l'effet d'ensemble; nulle part on ne trouve l'usage systématique des surfaces planes, des pans coupés : ce ne sont pas les formes anguleuses du relief de Chrysapha ou de la stèle de Thasos.

Certaines formes sont sans doute obtuses et indécises; les torses des centaures ont un relief un peu cylindrique et certains muscles un relief mou et bombé; mais cette mollesse est souvent exagérée par l'état de conservation de la pierre (le fait est particulièrement frappant pour la partie inférieure du corps du sphinx au Louvre, qui se perd complètement dans la surface du fond) et surtout par la photographie, qui ne permet pas de distinguer les finesses que donne la vue directe.

On a soutenu aussi[1] que cette technique était une imitation de modèles en métal repoussé, dont l'industrie était assez développée au VIe siècle, en Lydie et en Ionie. On a pu être tenté de rapprocher à ce point de vue les sculptures d'Assos des plaques d'Olympie[2], où Héraklès est représenté tirant de l'arc et luttant avec le vieillard de la mer, et surtout des reliefs d'une tombe de Pérouse, qui décoraient des chars et où l'on retrouve des scènes analogues (Pelée et centaure, divinité marine, combats d'animaux)[3]. Sans doute certaines rondeurs molles de quelques-uns des personnages, notamment les corps des centaures du relief de Boston, donnent une impression un

1. Semper, *Der Styl*, (1878), t. I, p. 406; puis Brunn, *Griech. Kunstgesch.*, t. I, p. 128; Clarke, I, 121; Koepp, *Arch. Jahrb.* (1887), p. 124; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, I, p. 184; Perrot, *Hist. de l'art*, t. VIII, p. 264; Gardner, *Handbook*, I, p. 112.

2. *Ausgrabungen aus Olympia*, t. IV, pl. 25 B, 1-4 : cf. Collignon, *Hist. de la sc. gr.* t. I, p. 225-227.

3. Petersen, *Bronzen von Perugia* (*Roem. Mitth.*, t. IX, 1894), p. 253-319; cf. Perrot, *loc. cit.*, t. VIII, p. 409.

peu analogue à celle de cette technique industrielle. Mais l'analogie me paraît bien vague et l'hypothèse très cherchée et sans base solide. Le travail de l'andésite d'Assos a, malgré les difficultés de la matière, des précisions et même, par endroits, des vigueurs, qu'on ne retrouve pas sur les bronzes en question ; certaines formes musculaires des personnages n'ont aucun équivalent dans cette technique. On ne voit pas non plus qu'il y ait eu influence directe de l'industrie d'Olympie ou de celle de la Grande Grèce sur l'Ionie et en particulier sur la Troade, et rien dans les découvertes faites à Assos ne permet de conclure à une tradition directe de modèles métalliques importés des pays orientaux. Enfin il y a loin du travail de petites pièces métalliques, dont les plus importantes décorent les parois d'un char, à l'exécution d'une grande frise en pierre de plus de cinquante mètres de long ; il paraît singulier qu'on ait pu avoir l'idée d'emprunter, pour l'exécution d'une œuvre sculptée de cette importance, des modèles à une technique si différente, plutôt qu'aux ouvrages de sculpture monumentale dont il ne manquait pas d'exemples. L'impression de vague analogie qu'on peut ressentir me paraît s'expliquer très suffisamment par la nature de la pierre employée et surtout par le style, qui, ainsi que nous le verrons, a le double caractère d'une œuvre fruste et d'un art décoratif, plus préoccupé de l'effet ornemental que d'une grande vigueur et d'une précision réaliste dans les détails.

On s'est posé la question sous une autre forme : les reliefs de l'architrave d'Assos ne dériveraient-ils pas du revêtement du bois par le métal que pratiquaient en architecture les Chaldéens, les Assyriens, les Phéniciens, dont on trouve des traces à l'époque mycénienne[1] et même chez les Grecs[2]? Ces emplois du

1. Intérieur de tombes en dôme à Mycènes, Choisy, *Hist. de l'art*, I, p. 233.
2. Edicules du trésor de Sicyone, moulures des temples de l'Altis, temple d'Athéna *Chalkioikos* à Sparte, d'après Pausanias. Collignon pense que les colonnes sculptées de l'Artémision du VIe s. dériveraient du revêtement du bois par le métal, *Hist. de la sculp.*, t. I, p. 181 ; cf. en général Murray, *Hist.*,

métal pour couvrir des portes, des coffres, orner des palmiers, des voûtes ou des moulures sont bien différents de son application à une frise de bois sculpté ; le seul exemple qu'on puisse invoquer, je crois, celui du petit temple d'Athéna *Chalkioikos* à Sparte, que mentionne Pausanias[1], est incertain et la décoration de ce petit édifice ne peut être comparée à un ouvrage de grande sculpture comme celui d'Assos. L'hypothèse, pour ingénieuse qu'elle soit, me paraît fragile.

On s'est demandé enfin si les reliefs d'Assos n'avaient pas été revêtus de stuc, qui « aurait permis d'y mettre des finesses aujourd'hui disparues »[2]. C'est peu probable. Aucune trace de stuc n'a été retrouvée sur les blocs et aucun fragment n'en a été recueilli sur l'emplacement du temple ; comme je l'ai indiqué plus haut, certains détails des sculptures, comme les bois du cerf, les nageoires de Triton, les troncs de pin des centaures semblent bien plutôt des contours destinés à guider le peintre.

En somme la technique des sculptures d'Assos ne comporte aucun caractère précis, permettant de chercher, avec quelque vraisemblance, son origine dans l'art industriel du bronze, ou le revêtement métallique de sculptures en bois. Abstraction faite des difficultés propres à la taille de l'andésite, cette technique s'intercale à mon sens entre celle des reliefs plats, comme la stèle de Thasos, et celle des reliefs modelés qu'on trouve au dernier quart du VIe siècle ; elle me paraît à ce point de vue précéder de peu la technique plus savante de la frise des Cnidiens[3].

D. — LES TYPES ET LE STYLE, L'ART ET LA DATE DES SCULPTURES.

J'ai déjà montré que les sujets des sculptures appartenaient tous à un répertoire traditionnel répandu en Asie Mineure, dans les îles et en Grèce, répertoire propre à l'époque archaïque. L'examen

n, *Greek sculpt.*, t. I, p. 38-39 ; Normand, *Architecture métallique des Grecs*, *Encycl. d'arch.*, p. 66 et sq. ; Laloux. *Rev. arch.* 1885, p. 329.

1. Pausanias, III, 17.

2. Perrot, *Hist. de l'art*, t. VIII, p. 258.

3. 520-510 av. J.-C., Perrot, *ibid.*, p. 384.

des types et du style confirme cette indication et permet de la préciser suffisamment pour formuler des conclusions sur l'art et la date des sculptures.

Parmi les animaux, le lion rappelle d'une façon frappante le type stylisé qu'ont reproduit, à un si grand nombre d'exemplaires, la céramique ionienne et rhodienne et les peintures de sarcophages provenant de Clazomène. Dans ces séries, la tête apparaît tantôt de profil, la gueule ouverte — tantôt de face, de forme indécise et ronde. C'est dans cette dernière attitude que les sculptures d'Assos l'ont représentée; la queue terminée à son extrémité par une mèche en forme de grosse boule, le traitement sommaire de la crinière, la stylisation de la tête, (spécialement sur le n° XIII, où elle ressemble plus à une tête de chat qu'à celle d'un fauve), les formes molles et rondes des corps de profil contrastent nettement avec la puissance et la vigueur musclée, le naturalisme des œuvres purement orientales, des sculptures attiques[1] et du style développé qui se fait jour en céramique[2] et en sculpture à partir de la fin du VIe siècle; ces caractères rentrent au contraire tout à fait dans le décor animalier si répandu dans la céramique de l'Ionie, de Corinthe, de Clazomène, de Rhodes, de Chypre et de Grande Grèce dans le courant du VIe siècle, avant la prédominance des vases à figures noires. Je citerai, à titre d'exemple : les vases rhodiens du Louvre, salle A, n°s 448 et 450, les vases corinthiens A n°s 427, 436, un cratère ionien provenant d'Italie, salle E n° 678, un sarcophage de Clazomène dans la même salle; dans le domaine de la grande sculpture, un lion en calcaire tendre de Chypre, dans la même salle, présente avec les lions d'Assos une certaine analogie; les lions du temple d'Apollon à Delphes et du trésor des Cnidiens sont d'un style plus avancé.

La façon dont est traité le sanglier, avec sa queue en tire-bouchon et sa crinière hérissée le long de l'échine, se rattache aux

1. Par ex. Musée de l'Acropole, *Cat.* n° 3, deux lions devorant un taureau.
2. Par ex., *œnochoé* attique à fig. noires, Louvre, salle F, n° 349 (debut du Ve siècle).

mêmes séries : monnaies des dynastes de Lycie, tombe des Harpyes, sarcophages de Clazomène, vases corinthiens et ioniens, stèle de Cymé, métope du trésor dit de Sicyone.

Les cervidés et les bovidés (taureaux affrontés mis à part) sont dans un état de conservation insuffisant pour juger complètement leur style. Le motif du lion terrassant un de ces animaux a été traité par la grande sculpture : je viens de mentionner le fronton du temple d'Apollon à Delphes; la tombe de Xanthos, où un lion tient entre ses pattes une tête de taureau renversé[1], est d'un style très archaïque ; mais le lion terrassant un cerf de la frise[2] offre une scène et un style identiques à ceux de notre bloc n° XIII et appartient certainement à l'archaïsme avancé[3]; le fronton en tuf de l'Acropole a une vigueur et une audace qui le rattachent à une autre série ; il en est de même d'une très belle *kélébé* du British Museum de style attique, où deux lions dévorent un taureau renversé[4]; le décor d'un plat d'argent de Caeré[5] et d'une hydrie de style attico-ionien (Louvre, salle E, n° 734), où un taureau à genoux est terrassé par deux lions, me paraît au contraire beaucoup plus voisin de nos reliefs ; de même celui d'une hydrie de Caeré[6].

Le type des taureaux affrontés se rattache encore à celui des mêmes écoles céramiques ; ce motif y est cependant plus rare que celui des biches affrontées, dont l'allure est d'ailleurs tout à fait la même (par exemple : cratère ionien du Louvre, salle E, n° 677) ; on les trouve sur un cratère rhodien du musée de Constantinople (inventaire des vases, n° 2894) ; une aryballe corinthienne du Louvre (salle A, n° 454) figure un taureau, tête

1. A. H. Smith, *Catalogue of sculptures in the department of Greek and Roman antiquities, British Museum*, Vol. I, Londres, 1892, p. 47, n° 80, I ; cf. Perrot, *Hist. de l'Art*, t. V, fig. 277.

2. A. H. Smith, *ibid.*, p. 48, n° 8 ; voir plus haut, C, les sujets, reliefs à figures d'animaux.

3 Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, I, p. 268.

4. Salle II, n° B 360 ; H. B. Walters, *Catalogue*, t. II, 1893, p. 204.

5. Grifi, *Cere antica*, pl. V, 1.

6. *Bull. corr. hell.*, 1892, p. 259, fig. 8.

baissée, dans une attitude identique. Les cuisses, les hanches, les sabots sont traités avec un certain réalisme, la queue, terminée en tresse, pend avec naturel, mais l'attitude n'a pas la vigueur et le mouvement qu'exigerait le style et qu'ont rendu, au contraire, avec tant de vérité l'art proprement oriental et les écoles de la Grèce continentale au v[e] siècle. Le motif est purement décoratif et empreint d'une certaine mollesse propre à l'art ionien. Je citerai, à titre d'exemple et de comparaison (outre les deux références ci-dessus) : les anses du vase d'Amathonte, un cratère rhodien et une coupe d'argent de Chypre[1].

D'une façon générale, ces figures ont donc la plupart des caractères propres à l'art animalier, spécialement ionien, du VI[e] siècle : le type, la stylisation pour les fauves, les formes enveloppées et fondues, le parti pris de simplification, la facilité, l'intention plus décorative que réellement vivante.

Ce n'est pas tout cependant : elles en présentent d'autres, qui me paraissent échapper à cette définition. Elles donnent en effet une impression de robustesse, de grandeur, de noblesse, qu'on n'éprouve pas à ce degré devant les sculptures du trésor des Cnidiens, par exemple, et que ne donnent pas en général les œuvres ioniennes. En outre, sans parvenir à en rendre toute la vie, les artistes d'Assos ont été certainement séduits par la représentation du mouvement; au lieu de développer une succession d'animaux à la file, dans une suite inorganique où les figures restent sans connection les unes avec les autres, il les ont engagés, par groupe de deux ou trois, dans une action commune ; ils ont cherché à exprimer cette action et y ont en partie réussi.

Je crois donc que l'art animalier d'Assos, pris dans son ensemble et dans le sentiment qu'il exprime, ne se confond pas complètement avec celui auquel une analyse un peu abstraite conduirait à le rattacher : il témoigne de qualités personnelles, développées dans un autre sens et qui le rendent, dans une

1. Cesnola, dans Springer-Michaelis, fig. 142.

certaine mesure, indépendant des écoles purement ioniennes. Si l'on considère en outre le rôle très important que joue ici la matière dans laquelle les reliefs ont été sculptés, les difficultés très grandes qu'elle oppose à l'exécution, on est amené à conclure que cet art animalier, tout en conservant les traditions, les conventions et certains caractères propres à l'art archaïque ionien, est animé de tendances nouvelles, qui le rapprochent d'un art un peu différent et plus avancé.

Les centaures sont de deux types : les uns ont les jambes antérieures du cheval, les autres ont conservé la forme plus ancienne à jambes antérieures humaines ; mais le style en est identique. Tous ont la même tête aux cheveux plaqués sur le crâne, enserrés, semble-t-il, dans un ruban et retombant sur la nuque, la barbe hirsute et recourbée en pointe en avant, l'œil en forme d'amande assez saillant. Le cou est très court. Toutes les têtes sont de profil, mais, suivant une disposition archaïque, les torses sont de face, alors que les jambes sont figurées de profil comme les têtes Les pectoraux, très remontés, élargissent le haut du buste, dont la partie inférieure forme une sorte de cylindre. Les bras, bien rattachés aux omoplates, sont sommairement traités et se terminent par des mains trop grandes, dont l'une présente la paume et l'autre la face, comme si les torses étaient vus de profil. Les jambes humaines sont fortes, les mollets saillants ; l'allure du cheval est celle du galop, les deux faces des jambes se recouvrant, mais le corps reste horizontal ; les proportions de l'arrière-train sont assez bonnes dans les centaures chevalins, mais, dans les autres, il s'allonge et s'amincit en forme de cylindre d'une façon disgracieuse et très maladroite. La queue pend et traîne lourdement Le canon humain est fort trapu, mais le corps chevalin est gracile, le relief est moins saillant que sur les autres blocs et le modelé plus sommaire.

La coexistence de ces deux types dans une même série de reliefs est fort intéressante et même unique dans l'histoire de la sculpture.

Il n'en résulte pas nécessairement, à mon avis, que cette série soit due à des mains différentes, comme plusieurs auteurs l'ont proposé[1]. Le style, la technique, l'exécution en sont identiques, et le mélange des deux conceptions se retrouve sur d'autres ouvrages qui sont certainement l'œuvre d'un seul artiste. Perrot a signalé ce mélange sur une lame d'or provenant du Céramique[2]; j'ajouterai un autre exemple tout à fait concluant : un cratère de style cyrénéen du musée du Louvre (salle E, n° 662) représente Héraklès saisissant de la main gauche un centaure à jambes antérieures humaines, à droite un centaure de même type prend la fuite, alors qu'à gauche un centaure à jambe de cheval s'effondre sur les pieds de devant[3]. Si l'infériorité du travail de la métope n° XIX, par rapport à l'exécution des autres reliefs de centaures, permet de supposer qu'elle est due à un autre artiste (il se pourrait simplement que le travail des métopes ait été plus hâtif et plus négligé), rien ne me paraît autoriser une pareille conclusion pour les centaures de l'architrave.

Quoi qu'il en soit, cette série appartient à une époque où l'art n'avait pas encore fixé le type du centaure. C'est là, pour la question de date, une indication assez précieuse. Si, en effet, on voit des centaures à membres antérieurs humains sur des vases à figures rouges (Louvre, Chiron et Achille, salle G, n° 3 et n° 186[4] ; British Museum, Cat. B 620, par exemple), il s'agit dans l'espèce de personnages particuliers : le bon centaure Chiron, ou le centaure Pholos, qui ont été plus complètement anthropomorphisés et ont conservé dans l'imagination légendaire, pendant toute l'antiquité, un caractère humain de forme bien définie; le peuple des centaures, au contraire, n'est plus jamais représenté sous cet aspect après la fin du VI[e] siècle;

1. Clarke II, p. 169 ; Mendel, *Catalog. du Mus. de Constantinople.*
2. *Hist. de l'art*, t. VII, p. 246; de même : bandeau d'or trouvé à Corinthe, conservé à l'*Antiquarium* de Berlin, *Arch. Zeitung*, 1884, pl. 8, fig. 1.
3. Pottier, *Vases antiques du Louvre*, vol. II, p. 62 et *Catalogue*, vol. II, p. 527-528.
4. Pottier, *Vases...*, pl. 88, n° G. 3. ; *Catal.*, III, p. 882 et p. 1019.

Pindare ne connaît plus le premier type[1]. Cette remarque importante constitue une objection très sérieuse à la théorie de Clarke; mais elle ne permet malheureusement pas d'apporter dans la question de date une précision suffisante. Il paraît certain que le type humain, peu plastique et impropre à s'adapter aux formes avancées de l'art, est plus ancien que le type chevalin, tout au moins dans la série d'ouvrages considérés[2]; il figure sur les plus vieilles productions de l'art et de l'industrie archaïques, comme les reliefs en bronze d'Olympie, les vases proto-corinthiens et les plus anciens vases béotiens; une terre cuite de Chypre[3], une statuette d'Olympie[4], un petit bronze gréco-étrusque[5], une figure de plomb de Ménélaion[6] le représentent sous cette forme. On trouve des intermédiaires : le centaure à jambes de satyre, sur un sarcophage de Clazomène[7], les satyres à jambes et queue de cheval du vase François, un centaure à jambes humaines terminées par un sabot sur une hydre de Caeré[8] et sur une intaille du British Museum[9]; le vase du Louvre cité plus haut (E n° 662) se rattache également à ces formes mixtes. Toutes ces représentations sont peu antérieures au milieu du VI[e] siècle. Mais le type chevalin, quoique représenté le plus souvent sur les vases plus récents[10], se trouve déjà sur des vases anciens comme le vase François, exécuté vers 570[11], où le centaure Chiron apparaît

1. Pind., *Pyth.*, II, 48.

2. L'exemple cité plus haut d'une lame d'or provenant du Céramique appartient à une tout autre serie celle de style géometrique : de même le bandeau d'or de l'*Antiquarium* de Berlin.

3. Musée de New-York, *Bulletin of archaeol. Inst. Am.* I, janvier 1883.

4. Overbeck, *Griech. Plastik*, fig. 656.

5. *Monum. ined. de l'Inst. arch.*, t. II (1836), pl. XXXI.

6. Perrot, t. VIII, fig. 93. Voir aussi : British Museum, Salle I, A. 1537.

7. Berlin, *A. D.*, pl 58; *Eph. arch.*, 1907, pl. 9.

8. Louvre, salle E, n° 700.

9. *J. H. S.*, vol. I, p. 130, fig. 1 ; voir, en général, Sidney Colvin, *Centaurs in Greek vase paintings*, *J. H. S.*, 1880.

10. Voir par exemple : British Museum, lécythe B 30, amphores B 176 et B 227, lécythe B 537, postérieurs à 550.

11. Collignon, *L'Archéologie grecque*, p. 295-296, édit. de 1907.

avec des jambes humaines, alors que les centaures du commun ont tous des jambes de cheval. Il est donc impossible de préciser à quelle date ce dernier type s'est introduit, entre le début et le milieu du siècle, et jusqu'à quelle époque le type plus ancien a pu se maintenir, surtout dans des régions assez écartées comme la Troade. Tout ce que l'on peut dire c'est que ces représentations mixtes d'Assos ne doivent pas être très éloignées du milieu du VI[e] siècle.

Si de l'étude du type des centaures on passe à celle de leur style, c'est plutôt l'impression d'archaïsme qui domine. La tête, les jambes, le torse, les bras sont conçus en quelque sorte séparément et juxtaposés, sans se fondre en l'unité d'un être vivant : le torse de face, symétrique par rapport à un axe vertical (cas particulier de la loi de frontalité), se relie artificiellement à l'arrière-train ; la tête est en quelque sorte posée sur les épaules ; chacune des formes est représentée isolément, sans que l'artiste ait cherché à reproduire l'ensemble d'un type organique, dont les éléments aient entre eux une dépendance étroite et une mutuelle solidarité. Qu'on compare ces centaures à ceux dont le type s'est fixé au début du V[e] siècle, dans le fronton des centaures et Lapithes d'Olympie, par exemple, et qui s'est développé ensuite sur la frise du Théseion, sur les métopes du Parthénon ou la frise de Phigalie : le contraste, la différence profonde des conceptions et de l'exécution saute aux yeux ; ici la complexité des attitudes, la variété des éléments se fondent en un être, mixte et hybride sans doute, mais donnant l'impression d'une synthèse vivante. Cet archaïsme dans la conception et l'exécution me semble être péremptoire et suffire à lui seul à faire rejeter la date proposée par Clarke ; au milieu du V[e] siècle la diffusion de ce nouveau type est générale dans le monde hellénique, il n'est pas d'école provinciale ou locale où il n'ait pénétré. Mais la date à fixer dans le cours du VI[e] siècle est incertaine ; les centaures des blocs n° III, malgré l'aisance, la remarquable variété de mouvements et d'attitudes qu'offre la partie humaine du corps, se rattachent plutôt au style le plus ancien ; les autres,

au contraire, ont, malgré leurs défauts, une vivacité, une grâce, une naïveté aimables, une liberté de mouvement, qui me paraissent davantage appartenir à l'archaïsme avancé.

Les deux groupes de sphinx affrontés de l'architrave et celui de la métope présentent des différences de détail, mais sont de type et de style identiques et ont un caractère ionien très prononcé. La tête est féminine sur un corps de lionne ailée, la poitrine peu bombée indique à peine les seins, le corps de la bête est assez maigre et d'un modelé peu poussé; la cuisse cependant ne manque pas de vigueur, mais son apparence est plutôt celle du chien que du félin. La queue, terminée par une touffe de poils, se relève en forme d'S; l'aile recoquillée à surface lisse (type dominant sur les sarcophages de Clazomène et dans l'art archaïque ionien) décrit une courbe régulière sur l'un des groupes et sur la métope, elle est dentelée sur l'autre groupe. La tête me paraît avoir plus de distinction sur le bloc du Louvre et le bloc complémentaire de Constantinople que sur les deux autres blocs et ressembler d'une façon extrêmement frappante à une tête du Musée Britannique provenant de Hiéronda et appartenant à l'école de Milet[1] : traitement identique de la chevelure, forme et expression tout à fait semblables du visage. Les détails de la chevelure sont les mêmes sur un sphinx de Rhodes (Louvre, salle A, n° 316) et l'attitude, le galbe sont ceux des sphinx figurés sur les sarcophages de Clazomène. L'ensemble a une forme dégagée, une élégance de style et une distinction qui, malgré la sécheresse de la facture, me semblent appartenir à l'archaïsme avancé et s'opposer au classement de ces reliefs parmi les ouvrages plus anciens; ils me donnent l'impression très nette d'une œuvre ionienne, exécutée au milieu ou au troisième quart du VIe siècle.

Le dernier monstre à forme mixte, humaine et animale, l' ἅλιος γέρων du bloc n° II, est entré à une époque reculée dans

1. Perrot, *loc. cit.*, t. VIII, p. 281, fig. 113, la denomme « tête de femme » et, p. 280, « tête... qui doit avoir appartenu a une statue virile ».

le répertoire hellénique ; on le trouve déjà sur une gemme de la période mycénienne[1] ; il apparaît sur des ouvrages grecs très anciens, comme un relief en bronze d'Olympie[2] et le fronton rouge de l'Acropole; on admet généralement qu'il est d'origine sémitique[3], proche parent de Dercéto et de Dagon. Les vases le représentent à un très grand nombre d'exemplaires; sur les plus récents, les vases à figures noires, le corps se replie en gros anneaux gonflés[4]; sur les plus anciens la queue s'allonge presque sans ondulation, c'est le cas du relief de Triton. Mais il me paraît difficile de tirer aucune conjecture certaine de cette particularité, ni du fait que le torse tout entier est anthropomorphorisé ; il est possible que le plus ancien type n'ait eu d'humain que la tête et les bras, ou la tête seulement, comme le Triton de Tanagra décrit par Pausanias[5] et que plus tard le point de suture soit descendu jusqu'aux hanches, ce qui est le cas sur notre relief; mais la question est douteuse. L'état de conservation du corps humain est très défectueux; sa jonction avec la queue marine, terminée en fourche, est cachée par le corps d'Héraklès ; l'exécution de cette queue est en tout cas médiocre, plate, d'un relief très faible et sans modelé ; le corps est allongé mollement et ne donne pas l'impression de lutte et de résistance qu'implique le sujet; l'attitude du corps à corps est rendue avec beaucoup moins de vigueur que sur le groupe d'Héraklès et de Triton du fronton de Typhon à Athènes[6].

Les personnages humains ont un canon très court et des formes plutôt trapues. L'Héraklès du bloc n° III et celui du bloc n° IV n'ont pas plus de cinq têtes, l'échanson du bloc n° I, les femmes du bloc n° III ont à peine davantage[7]. Sauf les

1. Collignon, *Hist. de l'art*, t. I, p. 58 ; *Rev. arch.* XXVIII, 1874, pl. 12, 1.
2. Collignon, *ibid.*, p. 226, fig. 107.
3. Collignon, *ibid.* ; Studniczka, *A. M.*, vol. XI (1886) ; Dressler, *Triton und die Tritonen*, p. 15 et suiv. etc.
4. Par ex., British Museum, amphores B 201, B 223,
5. Pausanias, IX, 21, 1.
6. Lechat, *La sculpture attique*, p. 45.
7. Leur hauteur est un peu inférieure à $0^m,60$, les têtes ont $0^m,10$ à $0^m,11$.

femmes, tous les personnages sont nus ; les personnages du banquet ont seulement un manteau sur les jambes.

Les têtes ont toutes même forme et même physionomie, offrant une parenté très étroite avec celles des centaures ; le crâne est rond, le front est fuyant ; la chevelure, plaquée sur la tête, retombe en touffe sur le cou ; l'oreille rectangulaire, maladroitement dessinée, est trop grande et attachée trop haut ; l'œil, en forme d'amande, est saillant, à peine oblique ; les lèvres sont épaisses, sans sourire ; le nez se termine assez bas par de grosses narines ; le maxillaire, carré, est robuste ; on ne peut affirmer si Héraklès est imberbe ou s'il a une petite barbiche naissante ; sur tous les autres personnages la barbe a la même coupe : plate sur les joues, allongée en avant au menton en forme de pointe, rasée autour de la bouche, sans moustache, comme sur les sculptures en pierre tendre de l'Acropole d'Athènes (Iolaos du fronton de l'Hydre, Zeus du fronton de l'Hécatompédon, Héraklès et dieu drapé du fronton d'Iris). Homolle a rapproché ce traitement de la barbe de celle d'Orphée sur une métope du trésor de Sicyone[1] ; il était assez commun dans le monde hellénique pendant tout le VIe siècle : vase François, métope de Thermos, Moschophore, etc... Mais le type de la tête a un caractère différent, qui ne me paraît pas proprement hellénique ; je lui trouve une analogie assez frappante avec celui des œuvres chypriotes et phéniciennes, notamment une figurine phénicienne du Louvre, (salle A, n° 189), et les têtes chypriotes de style pseudo-assyrien, même salle, vitrine G (sans numéro) ; il me paraît avoir plus de parenté avec le style sémitique, tel qu'on le trouve par exemple sur la stèle des Vautours, qu'avec celui des œuvres grecques archaïques exécutées au VIe siècle. Clarke pense y reconnaître la forme de deux crânes trouvés pendant les fouilles et qui, d'après Virchow[2], dateraient l'un du VIe, l'autre du IIe siècle avant notre ère ; deux

1 *Bull. corr. hell.*, 1896, p. 668-674.

2. Dr R. Virchow, *Abhandl. der Kön. Akad. der Wissensch. zu Berlin*, 1888 ; J. T. Clarke, *Am. J. of arch.*, 1885, p. 201.

spécimens sont insuffisants pour porter un jugement sur l'ethnographie d'une population, à laquelle il n'est pas certain d'ailleurs qu'ils appartiennent; mais les têtes des reliefs n'ayant pas le style traditionnel de l'art hellénique archaïque dans la région, je serais très porté à croire que les sculpteurs d'Assos se sont inspirés d'un type local et que ce type avait un caractère sémitique assez prononcé.

La nudité des personnages est plutôt opposée à l'usage ionien, qui revêt le plus souvent Héraklès d'une courte tunique ou d'une peau de lion; sur des œuvres de la Grèce propre, au contraire, le héros apparaît complètement nu; je citerai à titre d'exemple une plaque de bronze d'Olympie[1], les frontons en tuf de l'Acropole à Athènes. Sa chevelure est généralement plus courte, mais le grand relief en bronze d'Olympie[2] et un lécythe proto-corinthien[3] la représentent couvrant la nuque. Sur la plupart des vases à figures noires, le héros est barbu; mais le type imberbe se retrouve sur des sculptures provenant de Chypre ou d'Égypte[4], sur une métope de Sélinonte (aventure des Cercopes), dans l'ancien art étrusque; Furtwaengler[5] a pensé que ce type s'est développé surtout dans la région ionienne; il est d'ailleurs douteux que l'Héraklès d'Assos soit imberbe. On ne peut donc pas, comme le fait Clarke[6], tirer argument de la nudité et de l'absence de barbe pour abaisser la date des reliefs jusqu'au milieu du ve siècle.

L'absence de peau de lion ne permet pas non plus de conclure, avec Clarke[7], que ces reliefs soient postérieurs aux guerres médiques; l'épopée homérique n'attribue généralement au héros que l'arc et les flèches; beaucoup de représen-

1. Collignon, *Hist. de la sc. gr.*, t. I, p. 226, fig. 107; voir la bibliogr. dans *Dict. des antiq. gr. et rom.*, s. v. *Hercules*, p. 118, note 11.
2. Collignon, *ibid.*, p. 89, fig. 45.
3. *Arch. Zeit.*, 1883, pl. X, 1.
4. *Dict. des antiq. gr. et rom.*, *loc. cit.*, p. 119, note 10.
5. *Arch. Zeit.*, 1883; *Lexicon* de Roscher, s. v. *Herakles*, p. 2151.
6. Cl. II, p. 160.
7. Cl., *ibid.*

tations archaïques sont fidèles à cette donnée, qui paraît la plus ancienne ; un *skyphos* du Louvre [1], du début du VIe siècle, le figure ainsi et, sur une gemme des îles [2] qui n'est pas postérieure au VIIe siècle, il ne porte pas le carquois.

Clarke rapproche l'Héraklès d'Assos du relief en marbre de la collection Karapanos [3] et trouve entre eux une si étroite ressemblance qu'il n'hésite pas à les considérer comme deux copies d'un même modèle [4]; se fondant sur une ressemblance entre la tête de l'Héraklès Karapanos et celle d'Harmodios, dans le groupe des Tyrannicides de Naples, et sur les caractères de l'œuvre de Kritios et Nesiotès indiqués par Lucien [5], il attribue à ces artistes le type dont le relief d'Assos serait une copie. La première de ces affirmations, si catégorique, est tout à fait étrange; j'ose dire que j'ai rarement rencontré une erreur aussi singulière. Il n'y a aucune analogie entre les deux œuvres : le canon est tout différent (plus de six têtes dans le relief Karapanos); l'attitude redressée et cambrée du héros, sur ce marbre, contraste avec l'inclinaison du corps et les épaules rentrées de l'Héraklès assien ; le traitement minutieux et fouillé des muscles relève de préoccupations opposées; enfin le relief Karapanos a une énergie, une tension complètement absentes dans la sculpture d'Assos. La seule analogie se réduit à ceci : les deux héros sont l'un et l'autre debout, tirant de l'arc.

Pour conclure, tous les personnages ont le canon ionien [6], les proportions courtes et trapues, les formes un peu lourdes et molles, qui caractérisent le style ionien du VIe siècle ; mais la nudité, le type de la tête me paraissent révéler des influences étrangères.

Les six petites figures du relief de Triton appartiennent au

1. *J. H. S.*, I, pl. 2, Louvre, salle I, n° 173.
2. Milchhoefer, *Anfänge der Kunst*, p. 84.
3. O. Rayet, *Monum. de l'art antique*, pl. XXIII.
4. Cl II, p. 161 et suiv..
5. *Rhet. Praec.*, 9.
6. Cf. Pottier, *Catalogue*, t. III, p. 622-623.

style ionien archaïque. De Witte est le seul qui se soit mépris sur leur sexe[1], bien reconnaissable à leur chevelure et à la longue tunique, qui tombe droite et sans plis de la poitrine jusqu'aux pieds et se resserre à la ceinture : c'est le chiton ionien, recouvert peut-être du péplos, rabattu en *apoptygma*, comme sur le *xoanon* de Délos et la *Koré* nº 279 du Musée de l'Acropole; le vêtement n'est guère apparent qu'au-dessus des chevilles; la façon dont il colle aux jambes et semble transparent est identique sur notre relief et sur la brique de terre cuite découverte depuis peu à Sardes et représentant la déesse Cybébé[2]. Les proportions, le type, l'attitude me paraissent rappeler aussi des figurines phéniciennes et chypriotes (Louvre, salle Chaldéenne et salle A des vases antiques).

Enfin, de même que les reliefs de l'architrave observent strictement la vieillè règle de l'isoképhalie, les métopes[3] suivent la loi très ancienne, d'après laquelle les personnages sont, ou bien disposés symétriquement, ou tournés vers la droite : aucun d'eux ne se meut isolément vers la gauche. Ils ont même canon que sur l'architrave, mais les coureurs de la métope nº XVI sont un peu plus sveltes et donnent une impression plus élancée, qu'on retrouve dans les terres cuites de fabrication assienne[4].

Tous ces traits nous reportent à l'époque de l'archaïsme ou de l'archaïsme avancé du VIe siècle. L'étude de la technique m'a amené à proposer une date immédiatement antérieure à celle du trésor des Cnidiens[5]. Les animaux m'ont paru devoir être rattachés à cette même période, les centaures au milieu du VIe siècle; les sphinx ont une distinction qui empêche de les reculer plus haut et, parmi les personnages, Héraklès a une certaine aisance dans le mouvement, une attitude vivante et

1. *Annali*, 1842.
2. G. Radet, *Cybebé* (1909), pl. 1 ; cette frappante analogie a été indiquée déjà par H. Lechat, (*Cybébé*, p. 118).
3. Pour l'étude comparative des metopes, je renvoie à E. Katterfeld, *Die griechischen Metopenbilder*, Strasbourg, 1911, p. 10 et suiv.
4. G. Mendel, *Catalogue*.
5. Plus haut, C, *in fine*.

dégagée qui appartiennent plutôt à cet art qu'à celui de l'époque antérieure. Je rangerai donc les sculptures d'Assos parmi les œuvres de l'archaïsme avancé, entre 550 et 530 environ.

Le caractère prédominant du style est celui des écoles ioniennes, avec lesquelles Assos a certainement été, par sa position et son commerce, en étroite relation. Il en a les stylisations, le canon, les formes un peu molles et lourdes, la diversité des sujets : mélange de scènes animales, d'éléments décoratifs et d'épisodes humains. Mais cette impression fondamentale est corrigée par certaines tendances, qui révèlent des préoccupations ou des influences étrangères. L'extrême sobriété, la grandeur simple et puissante, le goût du nu, la recherche du mouvement, l'absence totale de cette abondance aimable et variée, dont témoignent les sarcophages de Clazomène et les sculptures du trésor des Cnidiens, me paraisssent se rattacher à un art un peu différent. On est toutefois très embarrassé pour définir ces tendances avec quelque précision. Le type des têtes humaines rappelle surtout Chypre et la Phénicie; le choix des sujets, la similitude entre la composition d'Héraklès et Triton à Assos et celle des deux frontons en tuf de l'Acropole d'Athènes feraient penser à un emprunt direct de l'Attique, dont j'ai déjà mentionné les rapports avec Assos au VIIe et au VIe siècle[1]; ses architectes adaptèrent aussi plus tard certains éléments ioniques à la construction du Parthénon, du Théseion et du temple de Bassae. Nous sommes encore insuffisamment renseignés sur les caractères précis et le classement des diverses écoles archaïques et surtout des écoles septentrionales de l'Asie Mineure, pour risquer une conjecture et décider si l'art d'Assos est une rédaction personnelle de l'art ionien, auquel il appartient par son fond, ou se rattache à une école éolienne ou lesbienne, dont l'histoire et l'archéologie ne nous ont pas conservé de souvenir. Ce qui

1. Voir plus haut, Introduction, *in fine*.

me paraît certain, c'est que l'ionisme ne l'explique pas toute entier.

Enfin, on a trop insisté, à mon sens, sur la rudesse et le caractère primitif de ces sculptures, sans faire la part de ce qui revient à la matière et aux difficultés de la taille. Cette impression de rudesse est vraie assurément, mais elle est très incomplète : par leur grandeur, leur puissance, leur noble simplicité, l'harmonie des proportions et de la composition, la distinction de certaines figures, l'expression du mouvement et de la vie, dans un ensemble qui reste cependant essentiellement décoratif, les sculptures d'Assos relèvent du grand art et doivent compter parmi les belles œuvres de la sculpture archaïque.

(*A suivre.*) F. SARTIAUX.

L'HERMAPHRODITE DE RUSCINO

Au cours des fouilles poursuivies, de 1909 à 1913, par M. F. P. Thiers sur le forum de Castel-Roussillon (*Ruscino*)[1], on a recueilli une statuette de bronze fort intéressante, publiée sans commentaires dans *Ruscino, Revue d'histoire et d'archéologie du Roussillon* (avril-juin 1913, pl. à la p. 231). Je dois les photographies reproduites avec la présente note à l'obligeance du savant directeur de *Ruscino*, M. P. Vidal, bibliothécaire de la ville de Perpignan, et à l'aimable entremise de M. Joubin, professeur à l'Université de Montpellier.

Dans l'*Album des Musées de Province* (p. 38, pl. VI), puis dans les *Bronzes figurés de la Gaule romaine* (p. 116), j'ai appelé l'attention sur une grande statuette d'Hermaphrodite découverte en 1831 sur la montagne de Sion près de Mirecourt et conservée au Musée d'Épinal[2]. Ayant reconnu que le motif rappelait celui de l'Aphroduite callipyge de Naples et qu'un type analogue, en relief, avait été découvert à Sens, j'ajoutais ceci (*Bronzes fig.*, p. 118) : « L'idée bizarre de représenter Hermaphrodite dans une des attitudes attribuées à Vénus n'est pas sans exemple dans l'art antique. Nous pouvons citer un curieux bronze de ce genre, découvert avec une statue de Vénus à Siders, en Suisse : l'attitude prêtée à Hermaphrodite est celle de la Vénus de Médicis (*Indic. d'antiq. suisses*, 1874, p. 514, pl. I). On a retiré du lit de la Tamise un petit bronze représentant Hermaphrodite debout et nu, qui tient de la main droite abaissée un miroir à charnière et, de la main gauche, ajuste un fichu sur sa tête (*Archaeologia*, t. XXXVIII, pl. IV) ».

Depuis l'époque où je m'exprimais ainsi (1894), le nombre des

1. Voir Héron de Villefosse, *Bulletin du Comité*, 1912, p. CLXVII.
2. Réplique incomplète au British Museum (*Rép. stat.*, t. III, p. 54, 4).

figurines de ce genre s'est notablement accru ; on les trouvera réunies dans mon *Répertoire de la statuaire* (t. II, p. 176; t. III, p. 54 ; t. IV, p. 99). Hermaphrodite y paraît, à l'imita-



Fig. 1 et 2. — Hermaphrodite de Ruscino.

tion d'Aphrodite, relevant sa draperie pour se dévoiler, soit de face (II, 177, 5), soit de dos (IV, 99, 4), portant la main à ses cheveux comme l'Anadyomène (II, 176, 5; IV, 99, 1), arran-

geant sa sandale en se tenant sur un pied (II, 176, 6). Le bronze de Ruscino accroît cette série d'un motif nouveau, celui d'Hermaphrodite attachant au-dessous de ses seins la *fascia pectoralis* ou le *strophium*, motif souvent attribué à Aphrodite, tant en marbre et en bronze qu'en terre cuite (*Rép.*, II, p. 345; *Myrina*, p. 297; Winter, *Terracotten*, t. II, p. 215). La coiffure de l'Hermaphrodite de Ruscino est surmontée d'un dé conique qui a peut-être servi de support; s'il en est ainsi, la statuette a dû décorer le manche d'un ustensile ou le pied d'un miroir, rôle prêté d'ordinaire à des figurines d'Aphrodite, dont la coiffure, en pareil cas, est également surmontée d'un appendice formant coussinet (*Rép.*, II, p. 327-330)[1]. On pourrait aussi songer à l'imitation du bonnet conique qui est parfois porté par Aphrodite au-dessus de sa coiffure, particulièrement dans les bronzes étrusques (*Rép.*, II, p 335, 7 ; III, p. 103, 7 ; IV, p. 405, 3) ; mais je ne connais pas de figure nue qui soit pourvue de ce *tutulus*[2].

Salomon REINACH.

1. Cf. Wiegand, *Winckelmannsprogramm* de 1913, p. 19.
2. Sur ce *tutulus* ionien, cypriote et étrusque, voir *Revue des études grecques*, 1913, p. 429.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 22 AOUT 1913

M. Cagnat lit une note de M. Alfred Bel, directeur de la Medreça de Tlemcen, sur la découverte par lui faite, dans le voisinage des ruines de l'ancien rempart d'Agadir, d'un atelier de céramique arabe et d'une matrice à estamper la poterie. Selon M. Bel, ces débris pourraient remonter au xe siècle ou au commencement du xie siècle p. C.

M. Paul Girard communique une étude sur le gué du Scamandre. — M. Perrot présente quelques observations.

SÉANCE DU 29 AOUT 1913

M. Cordier donne lecture d'une lettre qui lui a été adressée de Piskon (Yaguob) par M. Robert Gauthiot. M. Gauthiot dit dans cette lettre que le domaine yaguobi est très fortement défendu par la nature contre l'invasion du persan dit tajiki (parlé dans les gouvernements du Tachkent et de Samarcande) et que, sur place, il est possible de comprendre pourquoi le yaguobi s'est maintenu jusqu'aujourd'hui. Il ajoute d'ailleurs que cette langue est très menacée, mais qu'il a pu établir l'existence de deux dialectes anciens au moins et déterminer leur frontière avec précision.

La commission de la fondation Benoît Garnier propose d'allouer à M. Gauthiot un crédit supplémentaire de 1.000 francs.

M. Héron de Villefosse annonce que la conservation des antiquités grecques et romaines du Musee du Louvre, d'accord avec M. Léon Bonnat, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts et président du Conseil des Musées nationaux, vient d'obtenir la cession de la Minerve colossale couramment désignée sous le nom de *Torse Médicis*. Envoyée à Paris, sous le règne de Louis-Philippe, par Ingres, alors directeur de l'Académie de France à Rome, elle avait été attribuée par le ministère à l'Ecole des Beaux-Arts où on l'avait placée à une hauteur excessive dans la fenêtre centrale du premier étage. En 1895, elle avait bien été descendue au rez-de-chaussée; mais elle n'est vraiment facile à étudier que maintenant, après son transfert au Louvre. Taillée dans un morceau de marbre pentélique, c'est une des plus majestueuses représentations de Minerve qui aient subsisté, et nulle statue ne peut donner une idée plus juste de ce qu'était une Athéna de Phidias. Elle est exposée près de la salle grecque, dans la rotonde de Mars.

M. De Pachtere expose qu'on a récemment découvert, à Aïn-Temouchent (l'antique *Albulae*), près d'Oran, une inscription qui fait connaître la construction, par une troupe d'auxiliaires indigènes (la *cohors prima Flavia Musu-*

lamiorum), d'un poste (*præsidium Sufative*) sur la route qui fut au IIe siècle, dès Trajan et Hadrien, le grand boulevard de défense de la province de Maurétanie Césarienne.

M. Franz Cumont, associé étranger de l'Académie, présente une figurine d'envoûtement récemment découverte à Athènes, et la rapproche d'autres trouvailles analogues. La statuette de plomb d'Athènes offre cette particularité, jusqu'ici unique, d'être couchée dans un cercueil de même métal, fait à sa taille. — MM. Perrot, Clermont-Ganneau, Collignon et Bouché-Leclercq présentent quelques observations.

SÉANCE DU 5 SEPTEMBRE 1913

M. Cagnat communique, de la part de M. L. Poinssot, inspecteur des antiquités de Tunisie, le texte d'une inscription latine trouvée à Koudiet-es-Souda et relatant une offrande faite à sept divinités différentes de sept victimes également différentes par le *pagus Veneriensis*, agglomération de citoyens romains, voisine du Kef (*Sicca Veneria*). Ce texte est très curieux pour l'histoire du culte dans l'Afrique romaine.

SÉANCE DU 12 SEPTEMBRE 1913

M. Alfred Merlin envoie, de la part de M. l'abbé Leynaud, trois nouvelles inscriptions découvertes à Sousse.

M. Héron de Villefosse communique une inscription découverte à Tebourba (à peu de distance de Carthage) qui a été identifiée par les auteurs du *C. I. L.* avec *Tuburbo minus*. Cette inscription, transmise par M. Fleury du Sert, maire de Tebourba, au R. P. Delattre, correspondant de l'Académie, est ainsi conçue : *Aeliae Celsinillae, consulari feminae, patronae perpetuae, matri Celsiniani consularis viri, curatoris sui universus ordo splendidissimae col(oniae) VIII Thub(urbitanae)*. Les noms et le rang d'Aelia Celsinilla font penser qu'elle pourrait être la fille du sénateur Aelius Celsinus, mis à mort par ordre de Septime Sevère au commencement de son règne. Malheureusement, sur ce personnage, cité par Spartien dans la liste des partisans d'Albinus victimes de la vengeance impériale, on ne sait que fort peu de chose. On peut voir dans les surnoms Celsus, Celsinilla et Celsinianus, portes par trois générations successives, la persistance d'un souvenir familial. Aelia Celsinilla avait été choisie par l' « ordo » comme « patrona perpetua », titre que l'on retrouve dans d'autres villes de l'Afrique proconsulaire, peu éloignées de Thuburbo, notamment à Utika et à Vaga (*C. I. L.*, t. VIII, nos 1181 et 1222). — Les derniers mots du texte renferment un renseignement important : c'est que Thuburbo etait une colonie. Quant au chiffre VIII, surmonté d'un trait horizontal caractéristique, il correspond évidemment à un mot faisant partie de la désignation officielle de la colonie : c'est le chiffre de la légion dont les soldats avaient été envoyés comme colons dans la localité.

M. Edmond Pottier présente une amphore publiée en 1803 par Millin, qui avait disparu et qui est au Musée du Louvre. Elle vient de la collection de M. de Paroy, et l'on savait, par les *Mémoires* de cet antiquaire, qu'il avait orga-

nisé une fabrique de vases étrusques. On peut constater, en effet, qu'il s'agit d'une contrefaçon moderne ; mais le vase n'a pas été fabriqué de toutes pièces : c'est une amphore antique de l'Italie méridionale, maquillée et grattée pour y ajouter un sujet antique, Artémis et les Nymphes. — M. Pottier montre aussi une terre cuite du Louvre représentant une scène de cirque romain, une femme nue liée sur un taureau et attaquée par une panthère (provenance d'Afrique). — Il signale enfin une tête en terre cuite qui confirme les conclusions de M. Collignon sur le style de la statuette d'Auxerre, actuellement au Louvre. — M. Cagnat présente quelques observations.

M. Antoine Thomas étudie l'étymologie du verbe *cuter*, « cacher », très usité dans certaines parties de la Normandie, de la Bretagne française, du Maine, de l'Anjou, du Blaisois, du Vendômois, etc., et dont l'extension était encore plus grande au moyen âge que de nos jours. Il pense qu'il faut le rattacher à une base celtique de sens identique et qui a donné le cornique *cudhe*, le cymrique *cuddio*, le bas-breton *cuzat*, etc. Mais le *d* de cette base n'explique pas le *t* du français. M. Thomas suppose qu'à l'époque gallo-romaine le verbe gaulois a été latinisé en *cudare* et que le latin a ensuite formé un diminutif *cuditare*, d'après le modèle de *latitare* et *occultare* ; de *cuditare*, le français a tiré régulièrement *cuter*.

M. Chavannes expose les résultats par lui obtenus en étudiant les inscriptions chinoises bouddhiques du défilé de Long-men. Ces dédicaces, au nombre de 500 environ, se répartissent entre l'annee 494 et l'année 749 p. C. Elles renseignent sur les noms des Bouddhas et des Bodhisattvas dont les statues peuplent les grottes de Long-men ; elles permettent de dater les statues et de juger en connaissance de cause le style des époques où elles furent sculptées : elles indiquent les conditions sociales des donateurs ; elles révèlent enfin les sentiments auxquels obéissaient les dévots qui faisaient des images du Bouddha pour remplacer en quelque mesure la personne absente du maître et qui espéraient, en s'assurant des mérites par une œuvre pie, arracher au cycle perpétuel des naissances et des morts les âmes de leur ancêtres.

SÉANCE DU 19 SEPTEMBRE 1913

M. Henri Cordier communique une lettre de M. Robert Gauthiot, datée de Saint-Pétersbourg, 13 septembre. M. Gauthiot donne les détails les plus precis sur les études linguistiques qu'il a pu faire au cours de sa mission en Asie.

M. Ernest Babelon lit un mémoire sur la politique monétaire d'Athènes au ve siècle a. C. Il démontre que tant que dura l'empire maritime des Athéniens, c'est-à-dire de 480 à 404, Athènes mit tout en œuvre pour faire de sa monnaie *à la chouette* le numéraire international des villes maritimes groupées sous son hégémonie. — M. Bouché-Leclercq présente quelques observations.

SÉANCE DU 26 SEPTEMBRE 1913

M. Couyat-Barthoux expose le résultat de ses recherches dans l'isthme de Suez et présente une carte détaillée de cette région, fixant la situation précise

de tous les sites antiques. Il montre notamment que le niveau des grands lacs était de beaucoup inférieur à celui de la Mer Rouge et que des routes traversaient ce pays à l'époque de Ramsès. M. Couyat-Barthoux annonce en outre qu'il a découvert une forteresse de Saladin dans le Sinaï.

M. Cagnat commente une découverte épigraphique récemment faite par le Service des monuments historiques à Lambèse. En déblayant un mur de basse époque, non loin du Capitole, on a trouvé un fragment de tarif d'octroi, mentionnant la série des animaux et des vins soumis aux droits. La pierre est trop mutilée pour qu'on puisse se rendre compte de l'importance exacte du monument. On essaie de retrouver les parties manquantes.

M. Paul Monceaux communique une note sur le traité de saint Optat contre les Donatistes. Il montre que cet ouvrage a été publié à la fin de l'année 366 ou au début de 367, et qu'une seconde édition, laissée inachevée par l'auteur, fut donnée après sa mort vers 385.

SÉANCE DU 3 OCTOBRE 1913

M. Théodore Reinach communique une lettre de M. Blinkenberg, archéologue danois, à qui il a demandé de vérifier sur les estampages un passage de la Chronique de Lindos restitué naguère par M. Reinach. La nouvelle lecture de M. Blinkenberg confirme entièrement la restitution proposée : il s'agit bien d'un groupe représentant Pallas et Héraclès etouffant le lion. Seulement ce groupe n'etait pas en marbre (*lithina*), mais en bois (*lótina*).

M. Maurice Croiset lit une note de M. Lefebvre, inspecteur des antiquités d'Egypte, sur trois nouvelles inscriptions grecques.

M. Antoine Thomas étudie la formation du nom de *Bernage* porté par une montagne située près de Saint-Vaury, à 12 kil. au N.-O. de Guéret, sur la ligne séparative du bassin de la Creuse et de la Gartempe, et dite vulgairement *Montagne des Trois Cornes*. Il identifie le nom actuel de *Bernage* avec celui de *Bannoarca* qui figure dans un sermon sur saint Valeric composé au XI[e] siècle et publié pour la première fois par les Bollandistes en 1889. Il reconnaît dans ce *Bannoarca* le mot gaulois *banno* qui signifie précisément « corne » et qui est conserve, avec son sens propre, par les patois méridionaux actuels, y compris le patois du Sud du département de la Creuse. *Mont Bernage* et *Montagne des Trois Cornes* sont donc deux expressions differentes d'une même idée sémantique.

M. Alfred Merlin, directeur des antiquités de la Tunisie, correspondant de l'Académie, expose les resultats des fouilles sous-marines effectuées au printemps dernier, pour la sixieme fois, dans les restes du vaisseau qui a coulé, au début du I[er] siècle a. C., sur la côte d'Afrique, près de Mahdia, et qui a déjà fourni tant d'œuvres d'art. Les découvertes de 1913 consistent dans les objets suivants : une très belle statue d'Hermès en bronze, de plus de 30 centimètres de hauteur; une grande applique representant un buste de Nikè; une plus petite offrant un buste de Bacchante; une figurine de Satyre dansant; un lévrier à demi-couché. De très nombreux fragments de meubles, de vases, de coffres, de lampadaires, d'objets de toilette en bronze; des lingots en plomb

estampillés de marques latines; des morceaux de grands cratères ou de statues en marbre ont en outre été sortis de la mer. — M. Salomon Reinach présente quelques observations

M. Franz Cumont, associé étranger de l'Académie, communique une plaque de terre cuite polychrome provenant de Damas et qui représente un chameau portant deux statues exactement semblables de la Fortune. Le chameau était souvent consacré aux dieux par les Arabes de la frontière de Syrie, et la terre cuite en question le montre, semble-t-il, promenant dans une procession les images divines. D'autre part, les astrologues orientaux du moyen âge appellent couramment « les deux Fortunes » celles de Jupiter et de Vénus, les planètes bienfaisantes. On voit maintenant que cette expression technique repondait à un ancien culte des deux déesses associées. C'est une preuve nouvelle des relations étroites de l'astrologie avec les religions sémitiques.

SÉANCE DU 10 OCTOBRE 1913

M. Marcel Raymond, correspondant de l'Institut, president du Comité formé pour élever à Grenoble un monument à la mémoire du général de Beylié, écrit pour prier l'Académie de la faire représenter par un de ses membres à la cérémonie d'inauguration qui aura lieu au mois de novembre. — L'Académie désigne M. Henri Cordier.

M. Héron de Villefosse donne lecture d'une note sur un diplôme militaire récemment découvert à Lyon par M. Philippe Fabia, correspondant de l'Académie, et M. Germain de Montauzan.

L'Académie décerne la médaille de la fondation Paul Blanchet à M. le capitaine Cassaigne du 4e tirailleurs (troupes débarquées au Maroc). M. le capitaine Cassaigne a déblayé un sanctuaire de la déesse Tanit à Siagu (Tunisie) et y a trouvé une serie de statues de terre cuite qui meublent une salle entière du Musée Alaoui. Ces fouilles ont été faites par M. le capitaine Cassaigne sans subvention officielle.

M. Maspero donne lecture de son rapport annuel sur les travaux exécutés par le Service des antiquités d'Egypte. Il expose que l'année qui vient de s'écouler a été chargée particulièrement, tant à cause de l'application de la loi nouvelle sur les antiquités que pour la création et l'organisation de Musées provinciaux. Il donne ensuite quelques details sur l'état des monuments de la Nubie, que la surélévation du barrage d'Assouân a noyés pour la première fois l'hiver dernier, sur la direction nouvelle qu'il a imprimée aux travaux de Karnak, sur l'achèvement des consolidations de Deir-el-Médinêh par M. Baraize et de Gournah par M. M. Barsanti, sur le degagement des avancés et de l'arrière-mur d'Abydos par Lefebvre. Il annonce, pour l'hiver prochain, des deblaiements importants à Kom-Ombo et à Dendèrah.

SÉANCE DU 17 OCTOBRE 1913

M. Henri Cordier a reçu de M. le commandant Tilho une lettre datée de Mao (Tchad), 25 août 1903. M. Tilho a pu visiter un certain nombre de points intéressants non encore fixés avec precision sur les cartes : Dira, Beurfou à

l'Ouest de l'Eguei (liaison avec la Toutouma), Siltou au Nord (prolongement du Toro vers l'Ouest), Kininga, Kizimi, Toungour, Koro-Toro ; ces trois derniers points jalonnent le sillon du Bahr el Ghazal vers le Nord-Est. Il annonce qu'il a trouvé près de Toungour un document intéressant : les restes d'une tête d'eléphant enfouie dans le sable et représentée par une défense et un certain nombre de dents. Cette intéressante trouvaille prouve jusqu'à l'evidence que cette portion du désert était autrefois bien pourvue d'eau et de pâturages. Parmi les autres trouvailles, il faut citer un grand nombre de silex grossièrement taillés, épars dans des gisements de poteries brisees, des harpons et pointes de flèches taillés dans une roche assez dure qui n'est peut-être que de la matière osseuse, des tiges en forme d'alène de cordonnier, de vieilles lames de poignard, des débris de parures féminines, nouvelles preuves de l'habitabilité ancienne de ces régions aujourd'hui envahies par les sables du désert.

M. Wiet, maître de conférences à l'Université de Lyon, expose les résultats d'une mission qu'il a remplie en Egypte, en 1911-1912, dans le dessein de rechercher des inscriptions arabes. Il a rapporté de sa mission environ 400 inscriptions ; les plus importantes consistent en onze décrets de l'époque des sultans mamlouks (XIIIe-XIVe siècle), dont il donne l'analyse.

M. Maurice Besnier, professeur à l'Université de Caen, fait connaître, d'après des lettres inédites de Mommsen que celui-ci s'était proposé, en 1864, de dédier à l'Academie des Inscriptions son édition du Testament d'Auguste, pour témoigner de sa gratitude à l'égard de la mission Perrot, qui avait retrouvé la traduction grecque de ce texte. Léon Renier lui ayant conseillé d'en faire plutôt hommage à l'empereur Napoléon III, Mommsen s'y refusa. Une épreuve imprimée de la dédicace à l'Académie et les deux lettres manuscrites relatives à cette affaire ont été insérées par Leon Renier dans son exemplaire de l'édition, qui appartient maintenant à M. Armand Rainaud.

M. Lucien Romier fait une communication sur Rome et la Saint-Barthélemy, M. Romier veut prouver, à l'aide de documents extraits des archives de France et d'Italie, que le cardinal de Lorraine avait annoncé le massacre de la Saint-Barthélemy dès le mois de juin 1572, trois mois avant l'evénement. Il explique comment la conduite du cardinal à Rome, et celle du pape Grégoire XIII paraissent s'accorder avec cette préméditation. Enfin il montre que Grégoire XIII, s'il fut probablement informé d'avance par les Guises du fait à venir, ne prit aucune part active dans sa preparation, mais se borna à l'approuver, une fois accompli.

M. Valois présente quelques observations.

SÉANCE DU 24 OCTOBRE 1913

M. Héron de Villefosse communique une note de M. J.-B. Mispoulet relative au diplôme militaire de Lyon récemment signalé a l'Académie par M. Fabia. Ses observations tendent a prouver que le diplôme, bien que portant la date du 16 mars 192, n'a ete délivré qu'après la mort de Commode, au moins neuf mois et demi après cet événement. La date par les consuls suffects est une

exception à la règle adoptée sous le règne de Marc-Aurèle, une vingtaine d'années auparavant; elle s'explique par la volonté de ne pas répéter le nom de Commode, consul ordinaire, étant donné l'état de l'opinion publique à l'égard de ce prince.

M. Lucien Romier continue la lecture de sa note sur la Saint-Barthélemy. Il communique des textes inédits, tirés des Archives de Naples, de Florence et de la Bibliothèque nationale de Paris, qui mentionnent l'annonce de la Saint-Barthelemy faite à Rome par le cardinal de Lorraine. Puis il examine l'attitude du pape Grégoire XIII. Selon lui, le pontife aurait été informé d'avance du projet des Guises, mais ne l'aurait ni encouragé ni empêché; seulement il approuva complètement le massacre une fois accompli. — MM. Valois et Emile Picot présentent quelques observations.

M. Henri Omont expose le résultat de recherches sur les origines et les vicissitudes de plusieurs anciens manuscrits entrés deans les collections de la Bibliothèque nationale, les uns au XVIIe et au XVIIIe siècle, les autres tout récemment. C'est dans ces dernières années en effet qu'a été achevée la dispersion, commencée au XVIe siècle, de l'une des plus anciennes et plus importantes bibliothèques ecclésiastiques du moyen âge, qu'avaient formé dès le XIe siècle les évêques et le chapitre de Beauvais.

SÉANCE DU 31 OCTOBRE 1913

M. Charles Diehl lit une etude sur la basilique d'Eski-Djouma à Salonique. Cette ancienne église chrétienne, qui date de la seconde moitie du Ve siècle, avait été, lorsque les Turcs la transformèrent en mosquée étrangement gâtée. Sur les conseils de feu M. Le Tourneau, une restauration de cet édifice fut entreprise en 1910-1911. Elle a rendu aux yeux une basilique d'une structure extremement remarquable, assez semblable sur bien des points aux églises de la Syrie du Nord. L'aspect exterieur en est tout à fait original, avec ses deux étages, et d'élégantes fenêtres donnant aux tribunes un air de *loggia* italienne. L'aspect intérieur n'est pas moins digne d'attention par l'harmonie des proportions et la richesse de la décoration. Sur toute une partie, les mosaïques ont été détruites, mais à la courbe intérieure des arcades de la nef subsistent, dans un admirable état de conservation, des mosaïques ornementales d'une variété et d'une couleur merveilleuses. — M. Diehl présente une série de photographies et d'aquarelles dues à M. Marcel Le Tourneau, qui représentent ces mosaïques et qui montrent que la basilique d'Eski-Djouma, où le gouvernement hellénique compte installer un musée byzantin, mérite, dans cette ville si riche en souvenirs byzantins, de prendre place à côté de la basilique de Saint-Démétrius.

M. Lacau fait une communication sur les fouilles et les publications de l'Institut français du Caire.

M. Léon Dorez expose les résultats de ses recherches sur un musicien du XVIe siècle, François de Milan, qui fut célèbre comme luthiste et compositeur de tablatures pour luth. Familier du cardinal Alexandre Farnèse, il fut le professeur d'Octave Farnèse, le futur duc de Parme, et accompagna Paul III à l'en-

trevue de Nice en 1538. Sa biographie, restée jusqu'ici incomplète et inexacte, est rectifiée et precisée sur plusieurs points par M. Dorez, à l'aide de registres de comptes et de divers ouvrages contemporains. M. Dorez croit en outre avoir retrouvé à Milan le portrait de ce musicien.

SÉANCE DU 7 NOVEMBRE 1913.

M. Omont achève la lecture de sa note sur ses recherches relatives à l'ancienne bibliothèque du chapitre de Beauvais, en partie conservée jusqu'à nos jours, après une existence douze fois séculaire, et dont plusieurs manuscrits ont été recueillis, en ces dernières années, dans les collections de la Bibliothèque nationale.

M. Colin, revenant sur l'intitulé du second hymne musical de Delphes, propose d'y reconnaître, dans les dernieres lettres, le nom de l'auteur : Limémios, fils de Thoinos, cithariste de la société des artistes dionysiaques d'Athènes. Il aurait composé les paroles et la musique de son hymne pour la Pythaïde de 138 a. C. Ce serait le plus ancien musicien dont une œuvre aurait été conservée. — M. Théodore Reinach présente quelques observations.

L'Academie procède à la nomination de deux commissions chargées de présenter des candidats aux places vacantes de correspondants. Sont nommés, pour les correspondants étrangers : MM. Senart, Paul Meyer, Alfred Croiset, Louis Leger; — pour les correspondants français : MM. Héron de Villefosse, Salomon Reinach, Omont, Thomas.

M. de Mecquenem lit un rapport sur la dernière campagne de fouilles à Suse. Il expose par quelle série de travaux a été rendu possible le levé du plan, par M. Pillet, du Palais de Darius, palais dont l'Apadana n'était qu'une partie. Des résultats plus concrets consistent en objets divers, vases, cylindres, briques avec reliefs à sujets nouveaux, briques à inscriptions nouvelles, un lot important de tablettes proto-élamites, etc., qui enrichiront les collections des Musées nationaux. Le rendement de l'Acropole s'épuisant, M. de Mecquenem a ouvert des chantiers sur d'autres points de la même ruine. On a aussitôt découvert l'emplacement d'un sanctuaire elamite dont le déblaiement sera fait pendant la prochaine campagne. — MM. Pottier et Dieulafoy présentent quelques observations.

M. Louis Leger communique un travail sur les Slaves préhistoriques.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

ROBINSON ELLIS

Né en 1834, mort au mois d'octobre 1913, Robinson Ellis a passé pour le premier latiniste anglais de son temps. Depuis 1883 il enseignait le latin à Oxford. Ses éditions de Catulle, des apocryphes virgiliens, d'Avianus, d'Orientius (dans le *Corpus scriptorum ecclesiasticorum* de Vienne) lui ont valu une réputation européenne; ses *Noctes Manilianae* ont renouvelé l'étude d'un des textes les plus difficiles de la littérature romaine. Ellis commentait longuement, un peu à la façon hollandaise, mais ses commentaires ne sont pas des compilations. Il fut le premier à collationner bien des manuscrits ignorés et ne perdit jamais de vue cette vérité essentielle que la constitution du texte doit en précéder l'explication.

S. R.

Tablettes babyloniennes de Philadelphie.

M. Poebel, après examen de 200 tablettes provenant des fouilles de Nippur, signale des documents de premier ordre dont on doit attendre avec impatience la publication : 1° partie inferieure d'une tablette à six colonnes; les deux premières relatent la création de l'homme par Enlil, Enki et Ninharsagga ; les quatre dernières donnent un récit du déluge différent de celui qu'on connaissait et où le héros se nomme Zingidou (époque d'Hammurapi) ; 2° liste de rois mythiques ayant régné après le déluge : Gilgamesh, Dumuzi, Etana, etc. Ce dernier aurait régné 625 ans, un roi « Scorpion » 840 ans et Lugalbanda d'Erek, 1200 ans. Une tablette, écrite sous le règne du 11ᵉ roi d'Isin, 134ᵉ roi depuis le déluge, compte, à partir de cet événement, 32.175 ans; une autre, datant du règne du dernier roi d'Isin, 139ᵉ depuis le déluge, compte 32.234 ans ; 3° grande tablette contenant des copies des inscriptions de Lugalzaggisi, Sharrukin, Rimush et Manishtusu, existant dans le temple d'Enlil à Nippur à l'époque du scribe ; il en ressort que Sharrukin prit Lugalzaggisi et le conduisit en triomphe à Nippur; qu'il étendit ses conquêtes de la Méditerranée au golfe Persique; que Manishtusu traversa le golfe Persique et défit 32 rois coalisés; 4° courte histoire du temple de Ninlil ; 5° copie partielle du Code d'Hammurapi, permettant de combler la grande lacune de la stèle du Louvre relative aux commerçants; 6° un grand nombre de tablettes sumériennes, avec de nouvelles lectures de signes cunéiformes et des paradigmes des pronoms personnels et du verbe, fournissant ainsi les éléments d'une grammaire sumérienne (?) — J'emprunte ces détails à l'*American Journal of archaeology* (1913, p. 431), qui les a tirés lui-même du *Museum Journal* (1913, p. 41-50).

S. R.

L'animal sacré du dieu Seth.

On a voulu récemment identifier l'animal sacré du dieu Seth à l'*okapi*, découvert en 1900, ou à la girafe. Dès 1878, dans leur *Itinéraire de l'Egypte*, Isambert et Chauvet, peut-être informés par Brehm, y reconnurent l'oryctérope ou *cochon de terre*, qui est encore indigène en Nubie. M. Schweinfurth vient de reprendre cette thèse, en l'appuyant de quelques arguments nouveaux[1]. Dans leur *Faune momifiée de l'Egypte*, Lortet et Gaillard ont d'ailleurs montré que de petites figures émaillées, servant d'amulettes, découvertes assez fréquemment dans des tombeaux, ne représentaient pas des sangliers, mais des oryctéropes ; le musée de Lyon possède aussi une plaque de serpentine, acquise en Égypte, ou le même animal est figuré de façon très claire.

S. R.

Cretica.

A la Société des Antiquaires de Londres, le 4 décembre 1913, sir Arthur Evans a lu un mémoire intitulé : « Les salles à piliers et à vases rituels du petit Palais de Cnossos ; la tombe des doubles haches » (*Athenaeum*, 1913, II, p. 708).

Le petit Palais, aujourd'hui complètement deblayé et dont les plans ont été dressés par un architecte, M. Christian Doll, était à l'ouest de la grande construction et réuni à cette dernière par une voie pavée. Comme le grand Palais, il paraît avoir surtout été consacré au culte. Dans la première section explorée se trouvait un sanctuaire contenant des fétiches de la dernière période minoenne. Dans les sections plus récemment exhumées on a remis au jour une série de « salles à piliers », apparemment les cryptes des sanctuaires placés au dessus. Là fut decouvert un remarquable rhyton, ou vase à libations, en forme de tête de taureau. Ce rhyton est en stéatite noire, avec incrustations de coquilles : les globes des yeux etaient de cristal et les pupilles peintes. Près de là était un fragment d'un piédouche à degrés en stéatite, pareil à ceux où l'on insérait les manches des doubles haches sacrees du culte minoen. On trouva aussi d'autres vases rituels en argile peinte, y compris un grand rhyton en tête de taureau.

M. Evans cite des exemple de rhytons en tête d'animaux, notamment un beau specimen en marbre d'un sanctuaire du grand Palais, figurant une tête de lionne. Il est très intéressant de constater qu'un fragment d'un recipient analogue, sans doute de fabrication crétoise, a été découvert à Delphes, autorisant ainsi l'identification des cultes delphiens et minoens aux environs de l'an 1500 av. J. C.

La découverte de la « tombe royale », à Isopata, sur une colline au nord du site de Cnossos, ne resta pas isolée. A un quart de mille au nord, d'autres tombes minoennes furent explorées, appartenant à la fin de l'âge du palais de Cnossos. Dans l'une, analogue par la construction à la tombe royale, on recueillit un anneau d'or avec la representation d'une danse rituelle. L'ameublement de

1. *Berliner Tageblatt*, 17 août 1913.

quelques-uns de ces tombeaux est caractérisé par une classe nouvelle de vases, décorés en rouge, en noir et en bleu ; les couleurs sont imparfaitement fixées, révélant la destination exclusivement funéraire de cette céramique. Dans une tombe, celle du « porteur de la masse d'armes », on trouva une masse d'armes à facettes taillée avec soin dans un marbre de couleurs variées et évidemment destinée à quelque cérémonie.

La plus importante de ces tombes est dite « tombe des haches doubles ». C'est une voûte taillée dans le roc, divisée en deux sections ; d'une part, une petite chambre avec un banc circulaire de pierre ; de l'autre, une sorte de dais rocheux où était introduit le ciste funéraire. Derriere la chambre, dans un rocher faisant saillie, était taillée une colonne en faible relief. Sur le sol de la chambre il y avait une belle série de vases du « style du Palais ». Près de la colonne et derrière le cist étaient les restes de vases rituels, entre autres un rhyton en stéatite (tête de taureau) et deux haches doubles en bronze très minces, du type *votif*. Chose étonnante, *le ciste funéraire lui-même a été taillé dans le roc vierge de façon à présenter l'aspect de la double hache sacrée*. Ce tombeau était, en même temps, un sanctuaire.

* * *

A Gortyne, la mission dirigée par M. Halbherr a remis au jour un temple des divinités égyptiennes ; une inscription sur l'architrave donne le nom de la donatrice, Flavia Philyra. On y a découvert des statues de Jupiter, Sérapis, Isis, Hermès et les fragments d'une image colossale de la dédicante (?). Au sud de l'édifice, un petit escalier conduit à un bassin souterrain, où avaient lieu des cérémonies de purification ; sur un des côtés de l'escalier sont pratiquees deux niches pour recevoir des statues. La mission italienne a fait, sur d'autres points de l'île, une ample moisson de textes epigraphiques inédits [1].

S. R.

Fouilles prochaines.

On annonce que l'École française d'Athènes a obtenu, du gouvernement grec, l'autorisation d'explorer les ruines de Philippes. L'Allemagne continuera, à Dodone, les fouilles commencées par M. Carapanos. La Société archéologique d'Athènes se propose d'explorer Pella, Amphipolis et Cassope (Épire). Il est entendu, assure-t-on, que les frais d'expropriation des terrains seront a la charge des explorateurs, non de l'État grec.

S. R.

La Péliké de Iouz-Oba.

Depuis Strube, on explique la scène figurée sur ce beau vase *Rep. des vases*, I, p. 3) comme la consultation de Zeus avec Thémis et d'autres divinités au sujet de la guerre de Troie. M. Ducati, après avoir montré l'impossibilite de cette

1. *The Nation*, 28 août 1913.

interprétation, insiste sur le fait qu'Athéna (à la gauche de Zeus) est couronnée par Niké, et qu'Aphrodite assise, à laquelle parle Peitho, occupe l'autre extrémité du tableau. Suivant lui, il s'agit d'un débat entre Athéna, représentant la Grèce, et Aphrodite représentant l'Asie, qui viennent de plaider leur cause devant Zeus et Thémis ; l'action de la Niké indique la victoire d'Athéna. Du rapprochement avec d'autres œuvres, M. Ducati conclut que le céramiste attique s'est inspiré d'une composition de la grande peinture, exécutée vers le milieu du IVe siècle avant J.-C. [1].

Les ruines de Misano.

M. Angelo Ragghianti appelle l'attention des lecteurs de la *Tribuna* (11 mars) sur les ruines situées à 30 kilomètres de Bologne, au bord du Reno ; ce sont celles de Misano qui, il y a deux mille quatre cents ans, était une ville étrusque vaste et peuplée. Vers 1840, le comte Aria, propriétaire des terrains qui recouvrent cette Pompéi étrusque, commença une série de fouilles méthodiques qui mirent au jour des restes d'architecture et un grand nombre de monnaies et de statues. Ces dernières trouvailles sont réunies en un musée. Des rues entières, une nécropole ont été explorées. On peut y étudier tout l'art funéraire des Étrusques. Mais le Reno menace les ruines de la vieille cité. L'État italien devrait se préoccuper d'aider le propriétaire à préserver ces richesses menacées.

France-Italie, 1er juillet 1913.)

X.

Fouilles en Carniole.

Tous ceux qui connaissent l'histoire des découvertes archéologiques se rattachant au premier âge du fer savent que l'on doit en partie au prince Ernest de Windisch-Graetz la fructueuse exploration des riches nécropoles de la Carniole, des tombes célèbres de Watsch et de Sanct-Margarethen.

En 1883, la publication des principales trouvailles, situles figurées, armes et parures, a mis en lumière l'importance de la civilisation dite de Hallstatt, révélée une quinzaine d'années auparavant par l'ouvrage de Sacken [2].

C'est une heureuse fortune pour l'archéologie protohistorique qu'une princesse de Windisch-Graetz, S. A. la duchesse Marie de Mecklembourg-Schwerin, ait repris à son tour, et depuis huit ans, poursuive avec une vaillante énergie, malgré des difficultes de toute nature, l'étude des stations de la Carniole.

Ayant eu l'honneur de visiter ces chantiers de fouilles, au cours de récents voyages d'étude dans les Alpes orientales et les régions de l'Adriatique, je crois devoir en signaler ici le haut intérêt scientifique. Devant l'Académie de Stockholm, un des maîtres les plus autorisés de la science préhistorique, M. Montelius, a déjà rendu hommage à la méthode qui préside à ces explorations : la duchesse de Mecklembourg a transporté successivement son campement dans

1. *Rendiconti dei Lincei*, 15 juin 1913.

2. Une analyse critique des travaux de Hochstetter sur ces découvertes a été publiée la même année par M. Salomon Reinach dans la *Revue archéologique*, 1883, II, p. 265 et suiv.

les districts forestiers les plus isolés de l'ancien *Noricum*, dirigeant personnellement ses ouvriers et maintes fois travaillant de ses propres mains à dégager et à retirer du sol les objets les plus fragiles et les plus précieux, parures ou armes de métal, ossements humains, squelettes de chevaux. Ses recherches ont porté sur les tumulus et les tombes plates des premier et second âges du fer. Elles ont livré notamment des series d'armes et d'armures de types divers. La variété des fibules et des objets de parure est particulièrement frappante. Une grande partie des types appartiennent aux modèles hallstattiens; d'autres se classent à la culture de Latène qui, après avoir pris naissance au ve siècle dans la région du Rhin moyen, s'est répandue vers le sud jusqu'en Bosnie, grâce à l'expansion territoriale des tribus celtiques et à leurs relations avec les peuples voisins.

L'abondance de l'ambre, à côté de nombreuses parures en verre, nous rappelle que la Carniole se trouvait sur le parcours de la grande voie reliant l'Adriatique aux gîtes de la précieuse substance dans la Prusse occidentale.

Par une heureuse éventualité, ces explorations ont coïncidé avec les fouilles également inédites et de toute première importance que vient d'entreprendre M. le professeur Dall' Osso, de l'autre côté de l'Adriatique, dans l'ancien *Picenum*, fouilles dont j'ai pu étudier les produits au musée d'Ancône. L'examen comparatif de ces deux séries de trouvailles appartenant aux mêmes époques successives et contenant, particulièrement en ce qui concerne l'armement, beaucoup d'éléments nouveaux, conduira certainement à des rapprochements d'un haut intérêt.

Nos connaissances sur les origines de l'industrie du fer sont appelées à en bénéficier largement et j'ai pour mon compte l'impression que les fouilles des nécropoles d'Ancône, extraordinairement riches en objets de fer, mettront en évidence l'importance de l'exportation des produits sidérurgiques de la Laconie sur le littoral de l'Adriatique.

Une publication prochaine de la duchesse de Mecklembourg, ouvrage de nature à répondre à toutes les exigences de la science archéologique, nous apportera la description détaillée de ses belles découvertes. De son côté, M. Dall' Osso prépare la monographie des importantes nécropoles du *Picenum* dont on lui doit l'exploration.

Joseph DÉCHELETTE.

Cuicul.

Sous ce titre : *L'autre Pompéi africaine : Djemila* (la première est naturellement Timgad), M. Martial Douël a écrit un intéressant article qui, destine au grand public et aux touristes, peut être signalé en passant aux archéologues. Les fouilles, poursuivies par M. de Cresolles sous la haute direction de M. Albert Ballu, sont appelées à continuer pendant plusieurs annees encore ; elles semblent être en bonnes mains. Quand elles seront terminees « quel magnifique ensemble de voies, de temples, de demeures, de places, etagés avec harmonie sur le vaste plateau qui les supporte, s'offrira alors aux yeux !... Le

plus difficile de cette résurrection se fait aujourd'hui ; les grandes lignes en sont fixées[1] ».

S. R.

Le Congrès de Gand.

A l'occasion de l'Exposition Universelle de Gand, un Congrès historique et archéologique s'est tenu dans cette ville du 8 au 13 août. Dans la section d'Histoire de l'art, dont les séances furent présidées successivement par MM. Hulin (de Loo), Durrieu et Durand-Gréville, des communications ont été faites par MM. Durand-Gréville, sur *La différenciation des œuvres d'Hubert et de Jean van Eyck* ; — P. Vitry, *Quelles furent les écoles de sculpture des Pays-Bas au* XV*e siècle?* ; — L. Maeterlinck, *L'œuvre de Nabur Martins (le Maître de Flémalle) avant 1440* ; — L. Maeterlinck et M. Houtart, *Quel est l'état de nos connaissances sur Roger van der Weyden ?* ; — E. Durand-Gréville, *Un auto-portrait de Jean van Eyck* ; — l'abbé Reiners, *Les miniaturistes du* VII*e au* XII*e siècle à l'abbaye d'Echternach* ; — L. van Puyvelde, *Les « Meditationes vitæ Christi » et leur influence sur l'art* : — le chanoine van den Gheyn, *Que faut il penser des objections soulevees contre l'attribution traditionnelle à Josse Vydt de la commande du polyptyque de l'Agneau mystique à Hubert et à Jean van Eyck ?* ; — le marquis de Favolles, *Le « Bain de Diane », par Rubens* ; — J. Destrée, *Un tableau de van der Weyden à retrouver.*

(*Chronique des Arts.*)

Le Maître de Flémalle.

Que ce grand artiste soit ou non identique à Campin, le maître de Rogier[2], il doit le nom sous lequel il est connu aux grands panneaux du Musée de Francfort qui, suivant Passavant (1843), proviendraient de l'abbaye de Flémalle. Cette indication d'origine avait déjà été révoquée en doute. Maintenant, M. Firmenich-Richartz (*Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1913, p. 377), a découvert dans les carnets de Sulpice Boisserée, sous la date du 9 septembre 1848, une notice suivant laquelle ces tableaux proviendraient de l'abbaye de *Falin* près de Sedan. Je ne trouve aucune mention de cette abbaye dans la *Topobibliographie* de l'abbé Chevalier ; il est à souhaiter que les savants de la région instituent quelques recherches à cet égard.

S. R.

La « Joconde » retrouvée.

La *Joconde* a été retrouvée le 12 décembre à Florence.

Un individu, cachant son identité sous le nom de Leonardo, écrivait, le 29 novembre, à un antiquaire florentin, M. A. Geri, qu'il avait en sa possession la *Joconde* et offrait de la lui vendre. De concert avec le Dr Poggi, directeur de la Galerie des Offices (qu'il faut remercier hautement de la sagacité, de

1. Douël, *Grande Revue*, 25 oct. 1913, p. 747-774.

2. Ce que M. Maeterlinck a écrit récemment pour l'identifier à Nabur Martins me semble dénué de toute vraisemblance.

la prudence et de l'habileté montrées par lui en cette affaire), l'antiquaire manœuvra de façon à faire venir le voleur à Florence avec le précieux panneau, puis obtint que le tableau fût porté aux Offices en vue des comparaisons nécessaires pour identifier l'œuvre. M. Corrado Ricci, directeur des Beaux-Arts d'Italie, mandé à Florence, n'eut pas de peine à reconnaître immédiatement le chef-d'œuvre de Léonard et à affirmer qu'on se trouvait en présence de l'original, authenticité d'ailleurs confirmée par le cachet et le numéro d'inventaire du Louvre apposés au revers du panneau et par une expertise conduite scrupuleusement depuis par MM. Poggi, Tarchiani et Muzzi, et qui a consisté, entre autres, dans le contrôle minutieux, centimètre carré par centimètre carré, au moyen de photographies détaillées, des craquelures que porte la peinture. Pendant ce temps, la Préfecture de police procédait à l'arrestation et à l'interrogatoire du voleur.

Celui-ci est un ouvrier italien, peintre en bâtiments, nommé Vincenzo Peruggia, âgé de vingt-deux ans, originaire de Domenza (province de Côme), qui fut pendant longtemps employé à divers travaux au Louvre, notamment à la mise sous verre des tableaux. Il prétend aujourd'hui avoir agi dans une intention patriotique, pour rendre à l'Italie un chef-d'œuvre d'un de ses plus glorieux enfants. Ayant conservé des relations au Louvre avec ses anciens compagnons de travail, et ayant observé que la surveillance était très peu sévère pour les ouvriers travaillant au musée et, d'autre part, que le panneau était des plus faciles à décrocher, il choisit un jour et un moment — ce fut le lundi 21 août 1911, à 8 heures du matin — où le Salon Carré serait vide pour mettre son projet à exécution. Il enleva tranquillement le tableau sans être vu, se débarrassa du cadre dans l'escalier qui débouche dans la cour du Sphinx, et emporta le panneau, empaqueté dans sa blouse, sans que personne le remarquât. Il n'est pas sûr, du reste, qu'il n'ait pas eu de complices. Il garda depuis ce temps le tableau caché chez lui. Malgré qu'il eût été interrogé par le service de la Sûreté, comme tous les ouvriers qui avaient travaillé au Louvre et qu'on eût déjà au service anthropométrique (car il avait été condamné pour agression et tentative de vol en 1908) ses empreintes digitales — qui ont été reconnues, depuis son arrestation, comme concordant parfaitement avec celles laissées par le voleur sur la glace du cadre, — il ne fut nullement soupçonné.

La *Joconde*, heureusement, n'a pas souffert de ces avatars.

Notre gouvernement, informé de l'heureux événement par M. Barrère, ambassadeur à Rome, que le ministre italien des Affaires étrangères avait aussitôt prévenu, a télégraphié au gouvernement italien ses plus vifs remerciements. Sur le désir qui en avait été exprimé par le sénateur Molmenti, l'historien d'art bien connu, par des députés et par M. C. Ricci, il a consenti à ce que la *Joconde* fût exposée quelques jours dans la ville où Léonard la peignit, puis à Rome. L'exposition au musée des Offices a pris fin le 19 décembre après avoir attiré des milliers de visiteurs, heureux de la remise au jour du chef-d'œuvre de Léonard et dont plusieurs ne cachaient pas leur émotion: « J'ai vu », nous écrivait notre collaborateur M. Gustave Soulier, « des larmes dans bien des yeux ».

Le directeur des Musées nationaux, M. Henry Marcel, et M. Leprieur, conservateur du département des peintures, délégués par le Gouvernement français pour reprendre possession de la *Joconde*, sont partis pour Rome. Le chef-d'œuvre rentrera à Paris probablement d'ici quelques jours...

Et maintenant que l'énigme qui angoissait depuis plus de deux ans tous les amis de l'art a reçu une si heureuse solution, deux réflexions s'imposent à l'esprit.

La première est la stupéfaction causée par l'insouciance ou l'impéritie — incompréhensible, en dépit de toutes les explications qu'on a essayé de fournir — dont a fait preuve en cette affaire le service de la Sûreté qui, mis en présence d'un individu antérieurement condamné, n'a pas su arriver à retrouver son dossier anthropométrique et à l'arrêter dès sa comparution devant le juge d'instruction.

La seconde constatation, plus consolante, est que le vol de la *Joconde* aura été pour nos musées une utile leçon et la source d'heureuses et importantes réformes qui sans cela n'eussent peut-être jamais été réalisées. Espérons que cette leçon ne sera pas perdue [1].

(*Chronique des Arts*, 20 decembre 1913.)

1. Le vendredi qui suivit l'enlèvement de la Joconde, M. Clermont-Ganneau me dit, avec sa perspicacité habituelle : « C'est un coup d'encadreur ». Je ne me fis pas faute de répéter ce mot; si, à ce moment, les conservateurs des Musées nationaux avaient été chargés de l'enquête, sous la présidence du directeur M. Homolle, la Joconde aurait été retrouvée en quelques jours. Au lieu de cela, le directeur fut mis en disponibilité, les conservateurs écartés systématiquement de l'enquête, confiée à un juge d'instruction qui ignorait tout du Louvre, et les recherches s'égarèrent comme à plaisir. A deux reprises, j'obtins des audiences de M. Bérard, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, et de M. Guist'hau, ministre de l'Instruction publique, pour les prier de faire clore l'enquête judiciaire et d'en instituer une autre, dont les conservateurs du Louvre seraient chargés sous la présidence de leur doyen. on me répondit que c'était impossible, que le juge d'instruction pousuivrait son instruction tant qu'il le jugerait utile. Du reste, ce juge, qui voulut bien me recevoir, me parla de l'enquête faite au Louvre comme si elle avait réellement eu lieu : il fallut que je lui affirmasse le contraire. La seule enquête faite au Louvre le fut par des fonctionnaires du ministère des Beaux-Arts, qui eurent moins à s'occuper de la Joconde que des défectuosités, vraies ou supposées, du service de garde. — Même dans la presse, les indications utiles n'avaient pas manqué. « Celui qui a enlevé la Joconde savait que les pitons du cadre étaient entourés de fort fil de laiton, permettant de l'accrocher plus solidement aux clous fixés au mur Il avait sur lui une pince pour couper ce fil. L'opération a été faite par un homme admirablement renseigné. » (*Le Matin*, 28 août 1911). — « Le voleur connaissait parfaitement le Louvre : il savait comment était accrochée et encadrée la Joconde ; d'ailleurs, il fut rencontré, sur le petit escalier, par un plombier qui dit ne pas l'avoir vu alors pour la première fois, mais ne l'a pas reconnu parmi les gardiens actuels du Louvre. C'est donc un homme qui a été employé au Musée, soit au gardiennage, soit dans les ateliers. Cela limite singulièrement le champ des recherches ..... La clef du mystère est là ; elle est au Louvre. C'est se moquer que de la chercher

La « Joconde » au Louvre.

La *Joconde*, après avoir été exposée à Florence, puis à Rome au palais Farnèse et à la galerie Borghèse, puis à Milan où elle fut visitée par une foule qu'on évalue à 60.000 personnes, a été ramenée à Paris par MM. Marcel et Leprieur; elle y est arrivée, le 31 décembre 1913, à 2 h. 38. Transportée a l'école des Beaux-Arts, dans le cabinet de M. Bonnat, elle y fut l'objet d'un examen assez inutile destiné à établir son identité, que personne ne pouvait raisonnablement mettre en doute. « Me Cottin (notaire des Musées nationaux) ouvrit l'enveloppe qui contenait un document rédigé, voilà deux ans, par M. Leprieur, document rempli de la description méticuleuse du tableau. Après un examen minutieux, il fut décrété que c'est bien la fille la plus illustre de Léonard... Un procès verbal fut ensuite établi. Puis on dirigea la Joconde vers a salle d'exposition des envois de Rome, où elle sera exposée pendant trois ours »[1]. La Joconde a repris sa place au Salon Carré, le dimanche 4 janvier 1914 à 10 heures du matin.

S. R.

Le modèle de Léonard.

Nous connaissons aujourd'hui assez exactement l'état civil du modèle de Léonard. Mona Lisa n'était pas, comme on l'a cru, napolitaine, mais, comme l'a établi M. Poggi, florentine, fille d'Antonio Maria di Noldo Gherardini, domicilié via Maggio, dans le quartier de San Spirito[2]. En 1480, ce dernier énumère, dans un document fourni pour le cadastre, à côté des autres membres de sa famille, « une fille Lisa, âgée d'un an, sans aucun commencement de dot ». Ainsi Mona Lisa avait environ vingt-quatre ans lorsqu'elle fut peinte par Léonard ; elle avait dû se marier en 1498 et l'on sait d'ailleurs que, le 1er juin 1499, elle perdit une fillette en bas âge qui fut enterrée à Florence dans l'église de Sainte-Marie-Nouvelle. On ignore encore si elle eut d'autres enfants et si elle laissa des héritiers directs.

S. R.

à Fresnes ou à la Guyane. » (*Le Temps*, 27 sept. 1911 : l'article est de moi). Dès la première nouvelle du vol, M. Guiffrey, alors en Amérique, écrivit à M. P. Marcel qu'il fallait chercher parmi les miroitiers. C'était l'évidence même et c'est certainement la piste qu'on eût suivie si les conservateurs des Musées, au lieu d'être chargés de la besogne, n'avaient pas, dès le premier jour, et pour des motifs qui ne sont pas tous connus, été traites en fâcheux et presque en suspects.

S. R.

1. *Gil Blas*, 1er janvier 1914. Cette exposition payante a attiré très peu de visiteurs.
2. *Wochenblatt der Frankf. Zeitung*, 24 déc. 1913.

L'acquisition de la « Joconde ».

Peruggia ayant prétendu d'abord qu'il avait volé la Joconde pour réparer le dommage causé à son pays par Napoléon, les journalistes ont rappelé à l'envi que ce tableau avait été acquis par François Ier au prix de douze mille francs de notre monnaie. Cette assertion n'est fondée que sur un on-dit recueilli par le Père Dan (1642). En réalité, la question reste tout à fait obscure. D'abord, il n'est pas prouve que lorsque le cardinal d'Aragon rendit visite à Léonard au château de Cloux, en 1517, le portrait de femme que le peintre lui fit voir, « exécuté à la demande de Julien de Médicis », fût la Joconde. Si cela était certain, il faudrait en conclure, comme l'a dit M. Seymour de Ricci[1] : 1° que Léonard, après avoir peint les maîtresses de Ludovic le More, a portraicturé une favorite du grand-duc de Toscane ; 2° que le portrait inachevé, laissé aux mains de Léonard par le mari du modèle, lui fut acheté par le roi en France, ou qu'il fut acquis de son héritier Melzi, ou qu'il fut confisqué « en vertu de ces nombreux droits d'aubaine qui permettaient aux rois de France de s'approprier les biens des étrangers décédés sur leur territoire ». Tout cela est également douteux ; tant qu'il ne sera pas établi que la Joconde fut transportée par Léonard en France, on pourra croire que François Ier la fit acheter à Florence, peut-être après la mort de Fra Giocondo, à cause de la célébrite de ce portrait, dont témoignent assez, quoique postérieurs d'un demi-siècle, les dires de Vasari.

S. R.

Répliques, copies et imitations de la « Joconde ».

Voici une liste rectifiée de ces œuvres publiée dans le *Gil Blas* par M. Seymour de Ricci, qui commence par rappeler « le curieux carton autrefois dans le cabinet Vallardi » dont le possesseur actuel est inconnu.

1. Collection de Louis XIV, en 1709 (Engerand, t. I, p. 599, n. 412).
2. Acheté 3.000 francs en juillet 1912 dans une vente chez Christie et apporté à Paris en août 1912 par Harold Rathbone.
3. Collection de l'Earl of Wemyss.
4. Collection de l'Earl of Brownlow, à Ashridge Park.
5. Collection de l'Earl of Malmesbury.
6. Madrid, Musée du Prado.
7. Collection particulière à Bruxelles.
8. Collection Carré, à Paris.
9. Collection Schneider, à Paris.
10. Musée de Bourg (Ain). La tête seule.
11. Musée de Quimper.
12. Collection Hanriot, à Paris.
13. Musee d'Erlangen, dépôt de la galerie de Munich.
14. Musée de Stuttgart, legs du roi Charles Ier de Wurtemberg.
15. Musée de Tours.

1. *Gil Blas*, 1er janvier 1914.

16. Musée de Tours. Copie plus petite que la précédente.
17. Collection Mozzi, à Florence.
18. Sur le lac de Côme, dans la villa Sommariva.
19. Collection du prince Torlonia, à Rome.
20. Collection Corsini, à Rome.
21. Collection de Lord Ellesmere, a Bridgewater-House, Londres.
22. Collection de feu Arthur Chéramy, à Paris.
23. Même collection.
24. Vue par Waagen, vers 1860, à Londres chez H. Danby-Seymour.
25. Vendue en Amérique en juillet 1910.
26. Musée de Christiania. Copie du XVII[e] siècle, exposée sous le nom de Luini.
27. Ancienne collection Paul Autran à Marseille (appartient à ses héritiers). Belle copie du XVII[e] siècle.
28. Ancienne collection Th. Mercier, à Niort. La Joconde y est transformée en sainte Marie-Madeleine.
29. Collection Martin-Le Roy. Imitation très libre.
30. Ancienne collection de l'avocat Rosmini, à Milan. Dessin à la pierre d'Italie. La Joconde y est transformée en sainte Catherine.

Il existe, d'autre part, toute une série de copies anciennes d'un tableau où Léonard (à moins que ce ne soit un de ses élèves) a représenté, le torse nu, une jeune femme ressemblant beaucoup à Mona Lisa. La meilleure de ces copies, trop faible encore pour qu'on puisse l'attribuer au maître, est le beau dessin à la pierre d'Italie conservé au Musée Condé à Chantilly.

Les autres exemplaires sont :

1. A Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage.
2. A Paris, collection Chabrières-Arlès, acheté 800 francs en 1890 à la vente Eugène Piot.
3. A Rome, collection du comte Joseph Primoli, provenant en dernier lieu des Rospigliosi et auparavant du cardinal Fesch.
4. Retrouvé récemment à Varese par un restaurateur de tableaux de Milan, puis collections Pisoni; provenant de chez Settala (1680) et Crevenna.
5. Collection de Lord Spencer à Althorp.
6. Collection particulière, à Bologne.
7. Ancienne collection d'Azeglio.

Quelques opinions de peintres contemporains sur la « Joconde » [1].

La *Joconde* n'est pas un des tableaux du Louvre que j'ai le plus étudiés, ni, je pense, aimés. Cependant, quelle impression pénible, quelle irritation d'apprendre qu'elle n'était plus là... Nous nous sentions amoindris, humiliés, désolés de ne plus avoir chez nous ce chef-d'œuvre de l'esprit humain. Car la *Joconde* en est un, un très grand (J.-E. BLANCHE.)

La *Joconde* est à mes yeux la plus parfaite réalisation de l'union de la science et du sentiment. Tout ce qu'elle semble exprimer sur « l'éternel féminin », des

1. *Gil Blas*, 1[er] janvier 1914.

moyens purement plastiques, exclusivement picturaux, le traduisent : la lumière, la forme. (P.-A.-J. DAGNAN-BOUVERET.)

Pas plus que M. Degas, je n'aime qu'on nous change de place nos tableaux du Louvre : le déplacement que subit actuellement la *Joconde* ressemble assez pour moi à la mort d'un ami, — d'une vieille amie. Et je ne me sens pas le courage de fleurir d'un jugement subtil le deuil que j'en porte. Même si les conservateurs du Louvre accrochent là, à cette même place, le prodigieux *Saint Sébastien* de Mantegna qu'ils viennent d'acquérir, je regretterai toujours la *Joconde*. (Maurice DENIS.)

Je suis, comme tous les artistes, désolé de la disparition de la *Joconde*. Je ne sais si elle était d'une qualité d'art supérieure à un Titien, à un Velasquez, ou à un Rembrandt.... Elle était, pour moi, au-dessus de tout par le charme indéfinissable qui s'en dégageait. Il y eut, sans doute, aux meilleurs époques, des portraits plus brillants, il n'y en eut jamais de plus impressionnants que celui de la *Joconde*. (C. LÉANDRE.)

Dernier fruit de la fin d'un monde, la *Joconde* devait être aussi la dernière fleur d'une nouvelle école. En cherchant la lumière par l'effet en même temps que la représentation des objets, le Vinci fondait celle où devaient s'épanouir Rembrandt et les Hollandais, Prudhon, Ricard, Claude Monet et Renoir.

(René X. PRINET.)

Pour moi, et je crois que beaucoup d'artistes — le plus grand nombre — pensent comme moi, notre Bien-Aimée *Joconde* était un chef-d'œuvre absolu, exceptionnel au plus haut point, car le « Peintre » était arrivé, en quelque sorte, à dépasser la « Peinture ». (ROCHEGROSSE.)

Depuis longtemps son sourire factice et morne ne réussissait plus à m'attirer lorsque je traversais la salle des *Noces de Cana*; je la laissais en compagnie de son public de commande profiter de sa réputation usurpée ; pareille impolitesse je n'ai jamais commise envers la moindre poire de Chardin.

Certes non, ce n'est pas une œuvre d'art exceptionnelle, égale à un *Gilles* de Watteau, à une *Infante* de Vélasquez, à un portrait de Rembrandt, ni comparable à l'integrité picturale des Lenain. (E. OTHON-FRIESZ.)

Je considère le rapt de la *Joconde* comme un désastre et une humiliation sans analogue — dans cet ordre d'idées. Je pense que tous les hommes cultivés seront de mon avis, ici comme ailleurs, et que chacun s'en jugera personnellement amoindri.

J'avais pour ce tableau, que j'ai copié jadis, une vénération toute particulière ; il me représentait la somme des recherches d'un des plus beaux moments de l'esprit humain, notée par un génie sans soubresauts.

Si le mot chef-d'œuvre a encore un sens, c'est avant tout à la *Joconde* qu'il le faut consacrer. (VALLOTTON.)

La *Joconde* : Une œuvre vénerable et sublime de patience refléchie et harmonieuse

A notre époque de verve brusque si souvent grimacière, sa perfection méri-

tait une admiration silencieuse ; je me sens couvert de honte d'y manquer, en vous donnant mon humble avis sous forme de compliments dont elle pouvait se passer ! (Maxime DETHOMAS.)

Je ne voudrais cependant pas faire de Léonard, à cause de la disparition de la *Joconde*, ce que certains firent de M. Ingres. La *Joconde* est et sera toujours, disparue ou non, comme toutes les vraies œuvres d'art, généralement incomprise, malgré quatre siècles écoulés depuis sa naissance et l'enthousiasme apparent des foules... exaltée par certains, niée par d'autres... et prenant malgré tout sa place dans le temps... (Georges ROUAULT.)

Dût mon audace paraître sacrilège, je veux avoir le courage d'être sincère : la perte de la *Joconde* ne m'a pas énormément ému. En apprenant l'incroyable nouvelle, je n'ai pu m'empêcher de penser au chagrin que j'aurais senti s'il se fût agi de la *Bethsabée* de Rembrandt, ou même de l'humble *Dentelière* de *Ver-Meer*, ou encore du *Portrait de Mme Rivière*, par Ingres. Évidemment, ces dames sont moins énigmatiques que la fugitive ; elles me touchent davantage.

(Francis JOURDAIN.)

PSYCHE IN OLYMPUM REDUCTA [1].

En tandem, ô soboles non infitianda parenti,
Digna Deûm species, hominum jucunda voluptas,
Casibus insolitis, gravibus jactata periclis,
Tu veteres ingressa domos sedemque relictam
Aurea gaudentis repetis penetralia templi.
O reditus felix, salvam qui reddit amatam !
Triste rudimentum, quanquam immaculata, tulisti.
Quas te per tenebras et devia per loca vectam
Accipimus, quantos perpessam, diva, labores !
Te non spurca manus, non lignea vincla, nec horror
Impressus muro potuit foedare madenti,
Nec tubus ignivomo nubes pulmone lacessens,
Nec juga per caecam resonanti in tramite noctem [2].
Perdiderunt elementa minas ; patientia moestum
Exsuperavit iter, caeli memor et sata caelo !
Te divinus Amor, te Cypridis alma propago
Desertam a Superis et cassam luce fovebat.
Haec tibi lux, hoc numen erat : fidentior ibas
In casus, dilecta, tuos, duce et auspice Amore,
Donec ab Ausonii, comites sortita benignos
Quos afflavit Amor, rediviva reverteris orâ.
Nunc finis languoris adest requiesque malorum.
Aspice quam laetis Superi tibi vultibus adstent,

1. *Allegorice dicitur de tabulâ celebri nuper in aedes Luparenses, adjuvantibus doctis Italis, relatâ.*

2. *Intellige spurcam manum latronis, carcerem Parisinum iter Florentinum.*

Totus ut exsurgens reduci gratetur Olympus !
Non tamen omnino priscorum oblita dolorum
Fata trahes ; nam dulce simul durumque videtur
Vere ubi rura nitent, hiemis meminisse peractae.
Tu dea, tu semper praesens mortalibus aegris,
Dum per mille vices rerumque incerta vagamur,
Immitis nautae pelagi, solatia risu —
Risu, qui curas hominum frontesque serenat —
Auxiliumque feres.
Sis felix : Juppiter ipse
Nectare plena tibi caelestia pocula tendit :
Immortale bibas, fati sine legibus, aevum ! [1]

S. R.

La petite Madone Cowper.

Des deux Vierges de Raphaël qui ont fait longtemps l'orgueil de la collection de Lord Cowper († 1905) à Panshanger, la plus petite, qui est aussi la plus ancienne et la plus belle, a été achetée en septembre 1913 par la maison Duveen (de Londres et New-York). Offerte au prix coûtant (1.750.000 francs) à la National Gallery, elle a été refusée par cet établissement, à cause de sa pénurie momentanée. Le *Times* du 26 novembre rappelle que Morelli et Beren-

1. Enfin, ô fille que ne désavoue pas son père, image digne des dieux, délices des hommes, agitée par des hasards étranges et de graves périls, enfin tu rentres dans ton antique demeure, tu reprends ta place abandonnée, tu reviens dans le sanctuaire doré du temple joyeux. O retour heureux qui nous rend l'aimée saine et sauve ! Tu as fait un triste apprentissage, mais tu es restée sans tache. Au sortir de quelles ténèbres, de quels lieux écartés nous te recevons, divine ! Combien de fatigues tu as supportées ! Mais ni les mains souillées, ni la prison de bois, ni l'horreur du mur suintant l'humidité n'ont pu nuire à ta beauté — ni la cheminée lançant aux nuages les souffles de son poumon de feu, ni la fuite à travers la nuit aveugle sur un chemin sonore. Les menaces des éléments ont été vaines : ta patience a surmonté la tristesse de la route, fille du ciel qui te souvenais du ciel. L'Amour divin, fils bienfaisant de Cypris, te protégeait, abandonnée des dieux, privée de lumière. C'était lui ta lumière et ta divinité : tu bravais les périls avec plus de confiance sous la conduite et les auspices de l'Amour, jusqu'au jour qui te ramena de la rive ausonienne, où tu avais trouvé des compagnons bienveillants, eux-mêmes inspirés par l'Amour. Maintenant, c'est la fin de ta détresse, de tes misères. Vois comme les dieux t'entourent de leurs joyeux visages, comme l'Olympe entier se lève pour te féliciter de ton retour ! Et pourtant tu ne poursuivras pas ta destinée dans l'oubli complet des douleurs passées, car il est à la fois doux et pénible, lorsque le printemps fait briller les campagnes, de se souvenir de l'hiver écoulé. Déesse toujours présente aux malheureux mortels, navigateurs d'une mer mauvaise, tu nous consoleras et nous fortifieras par ton sourire, ce sourire qui rassérène les soucis et les fronts des hommes, tandis que nous voguons à travers mille vicissitudes et l'inconstance des choses... Sois heureuse. Jupiter lui-même te tend la coupe céleste pleine de nectar : bois-y l'immortalité, qui échappe aux lois du sort.

son ont l'un et l'autre vanté cette petite Madone comme un des chefs-d'œuvre incontestés de l'auteur. Elle fut acquise à Florence par Georges Nassau, troisième Earl Cowper, ministre de Grande Bretagne à Florence vers 1780, qui trouva moyen de l'exporter en l'introduisant dans la doublure de son carrosse. Le public savant l'a vue pour la première fois en 1857, à l'exposition rétrospective de Manchester; elle a reparu en 1881 à Burlington House et en 1899 aux Grafton Galleries. On en trouvera une bonne reproduction à la p. 23 du *Raphael* de Rosenberg et Gronau.

S. R.

Les fresques du Cambio.

M. Venturi a fait savoir (*Nuova Antologia*, 16 mars 1913) qu'il reconnaissait la main de Raphaël dans plusieurs figures des fresques du Cambio du Pérouse, notamment la *Force*, les *Prophètes* et les *Sibylles*. Déjà Cavalcaselle, suivi par Müntz, avait admis la collaboration du jeune Raphaël, mais sans lui attribuer le *dessin* d'aucune figure ; il est d'ailleurs à noter que, sur les registres du Cambio, où sont énumérés les aides de Pérugin, le nom de Raphaël n'est pas mentionné. La question soulevée par M. Venturi (et par son élève M. Galassi) a été clairement résumée par M. G. Soulier[1], avant même l'apparition du t. VII (2e part.) de la *Storia dell' arte italiana*, où M. Venturi est entre dans plus de détails (p. 766 et suiv., 829 et suiv., avec nombreuses gravures).

S. R.

Raphaël architecte.

Le tome IV et dernier du grand ouvrage de M. M. Hofmann, *Raffael in seiner Bedeutung als Architect*, a paru en 1911, avec le concours de MM. Amelung et Weege. Ceux-ci ont recherché les sources antiques (très nombreuses et variées, y compris les peintures de la Maison Dorée de Néron, dont les collaborateurs de Raphaël se sont inspirés pour la decoration des Loges. On s'étonne que tous ces motifs païens aient trouvé place sur des murs dont les voûtes étaient ornées de scènes bibliques ; mais, comme l'a dit justement M. P. Schubring (*Gazette de Francfort*, 24 avril 1913), « le monde antique, pour Raphaël, n'était pas le paganisme, mais le monde des aïeux ». Le même ouvrage donne, pour la première fois, des reproductions complètes des peintures mythologiques de l'école de Raphaël qui ornent la salle de bain du cardinal Bibbiena, au deuxième étage du *Cortile del Papagallo*, jusqu'à present inaccessible aux visiteurs du Vatican et aux photographes.

S. R.

La collection Holden.

Mme Holden a prêté au Musée metropolitain de New-York une curieuse petite collection de tableaux italiens primitifs. L'un deux — attribue à Domenico di Bartolo ou Francescuccio Ghisi de Fabriano — représente une Vierge sur

1. G. Soulier, *France-Italie* (Revue mensuelle), 1er juillet 1913, p. 76-80.

fond d'or, au-dessous de laquelle on voit Ève nue, couchée, cédant à la tentation. Le même sujet, signé Andrea da Bologna et daté de 1372, existe à Pausula près de Macerata ; j'ai vu récemment un tableau tout semblable dans la collection Schnüttgen à Cologne. — Une charmante Vierge attribuée à Botticelli, une autre donnée à Pierfrancesco Florentino, voisinent avec deux panneaux représentant une course de chevaux à Florence (école d'Uccello) et un roi suivi d'une escorte (Bernardino Parentino). Le plus beau tableau est peut-être une Vierge sur son trône avec quatre saints (Lorenzo da San Severino). Parmi les peintures du XVIe siècle, on signale un double portrait de Moroni, les *Funérailles de la Vierge*, attribuées à Lanzani, une *Madone* de Francesco Napolitano, une *Adoration* attribuée à Aldegrever, etc. Ces œuvres constituent environ le tiers de la collection formée à Florence, vers 1860, par le consul d'Amérique James Jackson Jarves ; la plus grande partie du reste est à Yale, quelques tableaux sont à Boston. Jarves n'était pas un homme riche ; il avait compté sur la munificence de ses concitoyens. Mais quand il rapporta son petit musée aux États-Unis, en 1870, le goût du public était encore à former ; Jarves fut obligé, pour trouver de l'argent, d'engager sa collection à l'Université de Yale et à un ami, L. E. Holden, de Cleveland (Ohio). A la mort de Jarves, comme il ne laissait que des dettes, les tableaux restèrent aux mains des prêteurs. Dix ans plus tard, l'ex-consul aurait eu là une fortune ; son seul tort fut d'être en avance sur son temps [1].

L'hypogée de la Bodléienne.

Sous ce titre : *Musées, Bibliothèques, Hypogées*, j'ai publié ici même (1909, II, p. 267) un article où je demandais que les livres inutiles ne fussent pas mêlés, sur les rayons, à ceux qui peuvent encore être lus ou consultés. Une idée analogue a prévalu à Oxford. A la fin de 1912 on a inauguré là un *magasin souterrain de livres*, long de 126 pieds sur 72 de large, disposé pour contenir plus d'un million d'in-octavo rangés sur des épis de fer. Il serait très facile de creuser un pareil hypogée sous notre Bibliothèque nationale, construite sur un massif épais de craie ; cela permettrait de faire de la place pour les livres nouveaux et les collections de journaux, qu'il est déraisonnable d'envoyer au loin. L'hypogée de la Bodléienne n'a coûté que 300.000 francs à construire ; seuls des architectes passionnés pour le moellon peuvent condamner cet utile expédient.

S. R.

Fragments d'un évangile manichéen.

Le Hibbert Journal d'Oxford est peu lu en France, où les Revues s'occupant d'histoire religieuse ne manquent pas : aussi vais-je entrer dans quelques détails sur les surprenantes révélations que MM. Badham et Conybeare ont apportées dans le fascicule de juillet (p. 805-818). Il s'agit, en réalité, d'un *apertum-opertum*, d'un texte imprimé, mais resté inaperçu. Ce texte fait partie des *Documents sur l'histoire des Vaudois et des Cathares* publiés en 1890 à Munich par

1. Cf. Mather, *The Nation*, 1912, p. 392-3.

Döllinger (p. 239.) On y lit la confession de Guilielmus Bavilus de Monte-Alione, d'après le *Vaticanus* 4030. Bavilus était un Cathare renégat qui fit connaître aux inquisiteurs la doctrine d'un certain hérésiarque nommé Belibasta [1]. Bon nombre de passages attribués à l'enseignement de Belibasta sont des modifications, dans le sens manichéen, d'Évangiles canoniques, impliquant que les Cathares possédaient un Évangile qui leur était propre. Mais voici qui est plus intéressant (je résume) : « Les Juifs croyaient que le fils de Dieu était mort et ils l'avaient enterré. Mais ce n'étaient que des apparences; une fois l'ensevelissement accompli, Jésus apparut à une femme qui le pleurait et lui dit d'approcher ; il ajouta qu'il n'était pas mort, qu'il n'avait pas souffert, malgré ce qu'avaient cru faire les Juifs et Satan. » Ceci rappelle de très près le passage des *Actes* apocryphes de Jean, où le Christ, au moment de la crucifixion, apparaît à son disciple et raille ceux qui s'imaginent le crucifier. J'ai fait observer récemment (*Cultes*, IV, p. 187) qu'on exigeait de certains Manichéens l'abjuration de cette erreur docétique; en voilà une confirmation inattendue, et cela au début du XIVe siècle.

Un autre passage explique la répugnance des Cathares pour toute chair, autre que celle des poissons. « Le Fils de Dieu dit, quand il fut revenu au Ciel : Il y a trois espèces de chair : celle des hommes, celle des animaux, celle des poissons, qui naissent dans l'eau. Vous, mes enfants, vous ne mangerez que de la chair née dans l'eau, parce qu'elle est créée sans corruption, tandis que les autres chairs naissent dans la corruption et rendent notre propre chair orgueilleuse. » On observe ici cette préoccupation de la chasteté qui fut un des traits du manichéisme.

Les paroles suivantes, attribuées au Seigneur, faisaient partie du même évangile perdu : « Quand il y a quelqu'un avec son enfant (au sens spirituel), Jésus est là aussi ; de même quand il sont deux et trois. » Ici l'analogie est frappante avec un *logion* conservé par un papyrus : « Quand il y a deux (fideles), ils ne sont pas sans Dieu ; et quand il n'y en a qu'un, je suis avec lui ».

Un long extrait concerne l'Incarnation. Le témoin vient de raconter la chute des anges ; il continue ainsi : « Le Père commença alors à écrire un livre, qu'il composa pendant quarante ans et qui comprenait toutes les afflictions qui peuvent peser sur les hommes. Celui, disait le livre, qui souffrira volontiers toutes ces peines, deviendra fils du Père. — Lorsque le Père commença d'écrire, Isaïe commença de prophétiser ; il annonça qu'une branche naîtrait qui rachèterait les hommes. — Le livre achevé, le Père le plaça au milieu des esprits célestes ; mais aucun d'eux, ayant lu cette liste d'afflictions, ne voulut devenir fils de Dieu à ce prix. Enfin l'un des esprits, qui s'appelait Jesus, accepta ; il ouvrit le livre, en lut quatre ou cinq feuillets et s'évanouit pendant trois jours et trois nuits à côté du livre. Réveillé, il se sentit tout chagrin, mais il ne pouvait faillir à la parole donnée : il descendit donc du ciel et apparut, sous l'aspect d'un

1. Nom étrange ; faut-il en rapprocher celui du roi gète Boerebistas (Strabon, p. 252, 18)? Il y avait aussi une station dite Berebis en Pannonie. Tout cela nous ramène vers les régions d'où l'hérésie manichéenne s'est répandue au moyen âge sur l'Europe.

enfant nouveau-né, à Bethléem[1]. » Le texte imprimé porte *Jean* au lieu de *Jésus*; mais MM. Badham et Conybeare ont parfaitement reconnu qu'il s'agissait d'une abréviation mal lue. Le fonds de cette singulière histoire dérive d'un verset du psaume XL, que les Bibles orthodoxes intitulent encore *Prophétie sur J.-C.* « Alors j'ai dit : Me voici, je suis venu; il est écrit de moi dans le volume du livre. » Mais ce ne sont pas les Manichéens du xiv[e] siècle, ni même ceux du v[e] qui ont inventé cela; il s'agit d'une très ancienne tradition, fondée, comme tant d'autres, sur un « oracle du Seigneur. »

Suit un récit de la Passion, avec des details qui ne sont pas ailleurs, et ceci : « Ils l'attachèrent à la croix et le blessèrent, mais il ne mourut pas, car le fils de Dieu ne pouvait mourir, et il monta vers le Père, s'agenouilla devant lui et dit : J'ai accompli tout ce que tu as écrit dans le livre. Le Père répondit : Pour cela, tu seras mon fils. — Mais que me donneras-tu pour que je le donne moi-même à mes amis et à ceux qui croient en moi ? — Le même pouvoir, qui pourra être transmis de main en main; tout ce que les hommes bons feront sur la terre sera fait par le Père au ciel. — Là-dessus Jésus redescendit sur terre. Marie Madeleine et une femme, marchant ensemble, aperçurent un vieillard décrépit, qui venait rapidement vers elles; prises de peur, elles se cachèrent derrière deux buissons. Quand le vieillard passa, Madeleine, dégageant sa tête du buisson, l'interpella; le vieillard répondit d'abord qu'il n'avait pas le temps de s'arrêter, puis, pressé par elle, il y consentit. Elle lui demanda s'il avait appris quelque chose touchant le prophète. — Oui, répondit-il; au jour qu'il a désigné à ses amis, il sera avec eux dans la maison de Pierre. Puis il disparut : alors Madeleine reconnut qu'il était lui-même le prophète. On se réunit dans la maison de Pierre, l'apôtre Thomas excepté. L'heure approchait; Pierre leur dit : Le prophète n'a pu mentir; s'il ne vient pas, c'est à cause de nos péchés[2]. Mais voyons de quelle manière nous croyons en lui. Et là-dessus ils composèrent le symbole des Apôtres... Alors le prophète parut sous l'aspect d'une flamme et ceux qui etaient ignorants devinrent doctes : il leur fut aussi donné de parler toutes les langues. Thomas, qui ne croyait pas à la venue du prophète, entre sur ces entrefaites et demande à toucher la blessure... Le fils de Dieu les mit en garde contre les faux prophètes... Il dit aux apôtres : Demandez-moi et vous obtiendrez. Puis il les répartit entre les pays pour y prêcher ; mais à Pierre il confia l'Église. Sur quoi il remonta au ciel. »

Certaines particularités de ce récit — Marie-Madeleine accompagnée d'une autre femme — se trouvent dans Matthieu, d'autres dans Jean; mais il n'y a pas la moindre mention du tombeau vide. Il est aussi remarquable que l'effusion du Saint Esprit est rapprochée immédiatement de la Résurrection, alors que, dans

1. Ainsi Jésus n'est pas né d'une femme; il s'est incorporé dans un nouveau-né. Cela est tout à fait conforme à ce qu'Epiphane (*Haer.*, LXVI, 49) dit sur la doctrine manichéenne de l'Incarnation.

2. A rapprocher de la réponse d'une femme au procès de Jeanne d'Arc : interrogée pourquoi les fées ne venaient plus auprès d'un certain arbre, elle répondit que c'était à cause des péchés des hommes. C'est du moins ainsi que j'ai expliqué ce passage; mon explication se trouve confirmée. Cf. *Cultes*, IV, p. 307.

le livre des Actes, l'Ascension se place 40 jours après la Resurrection et la Pentecôte dix jours plus tard (II, 33).

MM. Badham et Conybeare supposent que les Cathares possédaient une rédaction plus ou moins modifiée de l'Évangile des Egyptiens, dont nous n'avons conservé que quelques lignes (Hennecke, *Neutestam.-Apokryphen*, p. 23 sq.). On sait que les Manichéens du haut-moyen âge lisaient entre autres un Évangile de Thomas ; peut-être est-ce celui dont nous avons résumé quelques fragments. Je doute que nos connaissances actuelles permettent d'établir une relation précise entre cet apocryphe et l'Évangile des Égyptiens.

S. R.

*
* *

Ayant soumis l'article de MM. Badham et Conybeare, ainsi que la notice qui précède, à M. Franz Cumont, il a bien voulu nous écrire la lettre suivante :

Paris, 5 octobre 1913.

Mani lui-même avait composé un *évangile vivant*, τὸ ζῶν εὐάγγελιον, cité dans la formule d'abjuration et ailleurs. Des fragments en ont été retrouvés dans le Turkestan (Saleman, *Ein Bruchstück Manichaischen Schrifttums* [dans les *Mémoires de l'Académie de Saint-Pétersbourg*, VIII[e] série, t. VI, n° 6] p. 5 et surtout F. W. K. Muller, *Handschriftenresten in Estrangeloschrift aus Turfan* [*Abhandl. Akad. Berlin*], 1904, p. 27). Ces fragments, bien que très brefs, suffisent à prouver :

1° Qu'ainsi que l'affirmaient Épiphane et Jahubi, cet évangile était divisé en 22 livres, numérotés par les lettres de l'alphabet syriaque ;

2° Que cet ouvrage considérable avait bien été rédigé par Mani — il se nomme « moi Mani, apôtre de Jésus » — et n'offrait aucune affinité avec les évangiles chrétiens. C'est du pur manichéisme.

Mais, à côté de cet ouvrage, les Manichéens d'Occident usaient d'un évangile de Thomas, τὸ κατὰ Θωμᾶν εὐάγγελιον (tous les textes qui concernent cet apocryphe ont été commodément reunis par Harnack, *Gesch. der Altchr. Literatur*, première partie, t. I, 1893, p. 15). On a beaucoup discuté la question de savoir si cet évangile était l'œuvre d'un Thomas, qui aurait été un des trois premiers disciples de Mani, comme l'affirme Cyrille (*Catech.*, VI, 31), ou si au contraire c'était un évangile gnostique qui avait été *adopté* par les manichéens. Nous connaissons en effet un « évangile selon Thomas », déjà cité dans un écrit des Naasséniens que lisait Hippolyte (*Philosoph.*, V, 7) et plus tard dans Origène. Cet évangile gnostique, qui remonte à une époque antérieure à Irénée, est différent de l'inepte récit de l'enfance de Jesus, attribué à saint Thomas, que nous possedons (Harnack, *Altchristl. Literatur*, deuxième partie, I, p. 593). On n'en a pour ainsi dire rien conservé.

L'hypothèse de l'adoption, déjà défendue par le vieux Beausobre (*Histoire de Manichée*, I, p. 345), soutenue par Zahn et par d'autres (Harnack, *l. c.*, p. 593, n. 6, réserve son jugement), me paraît de beaucoup la plus probable. L'existence même des trois prétendus disciples de Mani, Thomas, Addas et Hermas est plus que douteuse (cf. De Stoop, *Diffusion du Manichéisme*, 1909, p. 55).

Ce serait donc un très ancien écrit gnostique dont se seraient servis les Manichéens et probablement aussi les Pauliciens du moyen âge, car Pierre de Sicile parle encore de Θωμᾶς ὁ τὸ κατ' αὐτὸν Μανιχαικὸν εὐαγγέλιον συντάξας (*Hist. Manich.*, p. 30).

Ainsi, il n'est pas invraisemblable que les textes curieux tirés par Conybeare de l'oubli soient empruntés plus ou moins fidèlement à cet évangile selon Thomas, dont les récits se seraient transmis des Manichéens aux Pauliciens et des

Pauliciens aux Cathares. Cet évangile était certainement un livre étendu, puisque la stichométrie de Nicéphore lui assigne 1.300 lignes (Harnack, *l. c.*).

Mais les Manichéens, suivant un témoignage isolé et relativement tardif, celui de Léontius de Byzance (VI[e] siècle), possédaient aussi un Εὐαγγέλιον κατὰ Φίλιππον, peut-être identique à celui qui avait cours au III[e] siècle parmi les gnostiques égyptiens (textes reunis dans Harnack, *Altchr. Lit.*, 1[re] partie, p. 14, 2[e] partie, I, p. 592). Un fragment grec qui nous en est conserve présente des analogies remarquables avec la doctrine manichéenne (pour les mots ἐξερρίζωσα τας ῥίζας αὐτοῦ (sc. ἄρχοντος), cf. mes *Recherches sur le Manichéisme*, p. 168).

Il faut donc tenir compte de la possibilité que les légendes cathares remontent à cette source égyptienne. Dans l'une comme dans l'autre hypothèse, ce serait une tradition très vénerable dont quelques restes seraient parvenus jusqu'à nous dans la déposition du « Parfait » albigeois.

Votre sincèrement dévoué,

Franz CUMONT.

Statues antiques de Versailles.

On attend toujours une étude sur ces statues, pour la plupart tristement mutilées et portant les traces de restaurations successives. Celui qui traitera ce sujet — inabordable sans une échelle mobile — trouvera quelques informations dans un article illustré publie par le *New-York Herald*, édition de Paris, n° du 7 septembre 1913.

S. R.

— *Bulletin de correspondance hellenique* t. XXXVII; 1-6, avec 5 pl. — W. Dinsmoor, *Studies of the Delphian treasuries*. II. *The four Ionic treasuries* (étude très minutieuse, de nombreuses figures dans le texte pl. I). — Ch. Avezou et Ch. Picard, *Inscriptions de Macédoine et de Thrace* (Thessalonique. Côte thrace. — Quatre décrets du conseil et du peuple d'Abdère, en l'honneur de citoyens romains qui se seraient établis à Abdère au temps des guerres entre la Macedoine et Rome. Detail des travaux exécutés par différents villages thraces pour la réfection de la voie romaine et le remplacement des différents milliaires, sous le règne de Septime Sévère). — A. Plassart et Charles Picard, *Inscriptions d'Elide et d'Ionie* (fragment intéressant de Kymé, pour la langue et pour certains noms de magistratures. Décrets de proxénie. Clazomènes : fin du contrat de location d'un bien-fonds. Chios : règlement religieux relatif à l'attribution des parts des victimes. Revision des baux des Klytides. — A. Delatte, *Etudes sur la magie grecque* I. *Sphère magique du musée d'Athènes* (pl. II et III). — Volgraff. *Inscriptions d'Argos. Traité entre Knossos et Tylisso.* (pl. IV. Nouveau fragment du traite publie ici même, *BCH*, 1911, p. 331 et suiv. Commentaire excellent, qui éclaire tous les textes du même genre). — P. Roussel, *Le sénatus-consulte de Délos* (pl. V. Le commentaire relève certaines erreurs de M. Cuq. Il donne une idee plus exacte de l'affaire).

G. P.

— *Mitteilungen des k. deutschen archaeol. Institutes — Athenische Abteilung*, Band XXXVIII. 2[e] Heft. — W. Doerpfeld, *L'ancienne Pylos*. III. *La situation de la citadelle homérique de Pylos*. Pl. IV-V. (La carte qui accompagne le mémoire en question est décrite. Histoire de la question de la Pylos homé-

rique; dans l'antiquité même, on proposait trois sites. La ville homérique n'a pu se trouver qu'en Triphylie. Elle se rencontre près du village de *Kakovatos*, au nord de Lépréon. Montre que cette situation répond le mieux à toutes les données de l'Odyssée sur la demeure de Nestor). — A. Strober, *Tête barbue de divinité à Athènes* (pl. V). Copie en marbre pentélique d'un original de bronze du v[e] siècle). — O. Walter, *Sur la frise orientale du Parthénon*. — U. Katersted, *La culture des Cyclades* (pl. VII). La civilisation des Cyclades présente quelques traits particuliers à Syros. Comparaisons avec les observations faites ailleurs dans les îles voisines). — Schneider-Franken, *La technique des peintures murales de Tirynthe* (les peintures du second palais sont de vraies fresques). G. P.

— *Proceedings of the Society of Biblical archaeology*, t. XXXV, 43[e] session, 5[e] séance, 11 juin 1913. — Allan H. Gardiner, *L'éloge de la mort, chant d'après une tombe Thébaine*. — W. T. Pilter, *Noms sémitiques orientaux et occidentaux. L'équivalence des noms Hammurapi et Amraphel*. — Herbert Thompson, *Reçus démotiques de taxes* (2 planches) — A. Boissier, *Les devins de l'Ancien Testament*. —H. Sayce, *Le vase sumérien, nouvelle inscription araméenne*. — S. Langdon, *Concernant l'usage du mot « ullanu » en assyrien*. — Nash, *Notes sur quelques antiquités égyptiennes*, XIV. — A. H. Sayce rend compte de 'ouvrage inachevé de M. Scott-Moncrief et en fait l'éloge.

G. P.

— *American journal of archæology*. Seconde série, t. XVII, 1873, n° 2. avril-juin. Institut archéologique d'Amérique. — Gisela M. A. Richter, *Grotesques et le mime* (pl. V-VI. Médiocre publication d'une figurine connue). David M. Robinson, *Inscriptions de la Cyrénaïque* (textes copiés par M. de Cou, mort au champ d'honneur, et par les autres membres de la mission. Il n'y a guère d'intéressants que les épigrammes 11, 35, 14 et le n° 164). — Frank J. Mather, j[r]. *Premier sujet biblique traité par Giotto dans la chapelle de l'Arena*, à Padoue. —W. W. Baker, *Fragment de vase de Vari*. — Homer Eaton Keyes, *La madone de Princeton* et *quelques peintures parentes*. — G. H. Edgell, *Fonds d'architecture dans la série de scènes de la vie de San Bernardino à Pérouse* (conclut en faveur de Bernard Pinturrichio). — École américaine à Athènes : William Bell Dinsmoor, II. *L'Erechthéion* (étudié avec tous les documents épigraphiques). — William Bates, éditeur. *Discussions archéologiques*. G. P.

— *Revue des études grecques*, t. XXVI, n° 117. Avril-juin 1913. — H. Jeanmaire, *La cryptie lacédémonienne* (explique l'usage décrit chez les Spartiates par des faits de la vie des populations australiennes et surtout africaines). — A. Plassart, *Les archers d'Athènes* (distingue les différentes espèces d'archers mentionnés par les textes des historiens et les inscriptions d'Athènes ou figurés sur les vases). — L. Claudel, *Le contrat réel en droit celtique*. — L. Méridier, *Le heraut Coprée*. — G. Seurre, *Les images thraces de Zeus Keraunos*, Ζβελσοῦρδος, Γεβελείζις, Ζάλμοξις. — Isidore Lévy, Καρποκράτης. — Variétés. *Notes détachées d'Olivier Rayet sur les îles grecques*. G. P.

— Le quarante-huitième fascicule du *Dictionnaire des antiquités* vient de paraître (*tibia-triumphus*). Nous y remarquons les articles suivants : *Tibia* (Th. Reinach), *Tignarius* (V. Chapot); *toga* (Courby, d'après Heuzey) : *tormentum* (G. Lafaye); *torques* (S. Reinach); *tragœdia* (Navarre); *trapezitæ* (Lécrivain) ; *tribuni plebis* (Lécrivain) ; *tribus* (V. Chapot) ; *tributum* (Lécrivain), *trierarchus, trierarchia* (Maurice Brillant) ; *Triptolème* (G. Nicole) ; *tripus* (Ch. Dubois).

G. P.

— Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς, 3e série, 1913, cahiers 1 et 2. — N. et M. Chabiaras, *Inscriptions de la Péree rhodienne* (figures dans le texte) : M. Chabiaras *Inscriptions de Nisyros* (1. Fragment d'un décret. Figures). — M. Chabiaras, *Inscriptions du promontoire qui fait face à Cnide.* — Nikétas Chabiaras et, B. Kougeas, *Les papyrus du Fayoum* (pl. I). — G. Mistriotis, *Etudes archéologiques*, I. *Sur la conservation de la civilisation grecque à Pellé.* 2. *Sur la culture artistique éolienne.* — A. Arvanitopoulos, *Inscriptions thessaliennes. Inscriptions de Gonnos* ; *Témoignages et lois au sujet des limites. Arbitrages royaux* ; *catalogues des tributs. Contrats. Lois sacrées* (Lutte des Gonnéens contre les Héracléotes au sujet de leurs frontières, devant le roi de Macédoine Philippe V ; nombreux fragments y relatifs). — Fr. Versakis, *Constructions de l'Asclepieion d'Athènes* A. *Portique oriental.* B. *Temple devant le portique oriental* Γ. *Restes du portique meridional.* Δ. *Restes d'un bâtiment.* E. *Portique occidental.* F. *Restes du temple,* I. *Temple ionique* (35 figures. Travail très soigné. Tous les fragments sont reproduits avec une exactitude singulière et les éléments d'une restauration, qui est quelquefois tentée, sont fournis). — Fr. Versakis, *Temple de Nicias* (11 figures dans le texte. Restitue toutes les mesures du temple, et arrive à constater, par des comparaisons avec le style du monument, que ce temple a été construit après les Propylées et que l'inscription qu'il porte est celle qui a été placée par un autre Nicias, descendant du précédent). — Const. Kouronioutis, *Le musée d'Egine* (22 figures. C'est le premier musée qu'il y ait eu en Grèce ; ouvert en 1829. Beaucoup de stèles). — Stephane Xanthoudidès, *Sceaux crétois.* (Pl. II). — Apost. Arbanitopoulos, *Sur les inscriptions de Thessalie.* — G. Pappabasiléios, *Sur une inscription du Pirée.* — *Notices.*

G. P.

BIBLIOGRAPHIE

Paulys *Realencyclopädie*, neue Bearbeitung. Sechzehnter Halbband (*Hestiaia-Hyagnis*), gr. in-8, col. 1313-2627. Supplement, Zweites Heft, col. 1-519. Stuttgart, Metzler, 1913. — Voici deux nouveaux volumes de cette colossale refonte du bon vieux Pauly, dirigée aujourd'hui par M. W. Kroll, après avoir fatigué M. G. Wissowa. Les articles du seizième demi-volume sont, en partie, très importants ; je signalera *Hetairai* (Schneider), *Hiereis* (Plaumann), *Hieronymos* (Lietzmann), *Hippokratês* (Gossen), *Hispania* (Schulten)[1], *Historia Augusta* (Diehl, très original), *Homeridai* (Rzach), *Homeros* (Witte), *Horatius* (Stemplinger), *Horologium* (Rehm), *Hund* (Orth), *Hunni* (Kiessling : beaucoup de nouveau). Les articles mythologiques ne me semblent pas devoir compter parmi les meilleurs. En même temps que ce demi-volume, nous recevons le supplément du tome VIII, comprenant un article démesuré sur Hérode (W. Otto) et un autre, non moins énorme (col. 205-519), sur l'historien Hérodote (Jacoby). Si l'on compare cet article à celui qui est consacré à Homère, on verra que la disproportion est choquante ; mais la vaste monographie de M. Jacoby n'en sera pas moins utile. Les longs articles devraient toujours être précédés d'une sorte de *conspectus*, comme cela s'est fait, par exemple, dans l'*Encyclopaedia biblica* d'Oxford, sans quoi il est extrêmement difficile de savoir en quel chapitre on peut trouver les renseignements dont on a besoin.

S. R.

Otto Keller. *Die Antike Tierwelt*. Leipzig, Engelmann, 1909 et 1913. 2 vol. in-8, 434 et 618 p. avec 306 illustrations dans le texte et 5 planches. — Qui de nous n'a eu l'occasion de consulter et de citer l'excellent ouvrage publié en 1887 par M. Keller sur les animaux dans l'antiquité classique (*Tiere des classischen Alterthums*)? Assurément, il n'y était question que d'une partie de la faune ; mais depuis, dans une série de brochures ou d'articles, l'auteur avait résumé les renseignements épars — textes et monuments — sur bon nombre d'espèces que son premier travail avait négligés. Devenu le spécialiste le plus autorisé en cette matière, secondé par une subvention de l'Académie de Vienne et par la bonne volonté d'un éditeur, M. Keller s'est heureusement décidé à publier une nouvelle synthèse de ses études qui restera, pendant longtemps, le livre classique à ce sujet. Le premier volume concerne les mammifères : le second traite des oiseaux, reptiles, insectes, etc. L'un et l'autre sont copieusement illustrés : les références et les discussions sont imprimé en petits caractères, à la fin de chaque volume. L'index renvoie non seulement

1. Cet article devrait être traduit en espagnol, copieusement illustré et répandu parmi les instituteurs et les curés de toute l'Espagne. C'est un résumé très nourr et, comme on l'attendait de l'auteur, très bien informé.

aux pages du présent ouvrage, mais à celles du volume de 1887, qui reste indispensable, parce qu'il entre dans des détails plus circonstanciés sur l'ours, le loup, la panthère, le cerf, le dauphin, l'aigle, l'oie et le rossignol. Il ne faut pas négliger non plus l'album déjà ancien, mais toujours excellent, que M. Keller a publié en collaboration avec M. Imhoof-Blumer (*Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen*, 1889 ; 1352 illustrations). Avec ces livres, les articles du nouveau Pauly (*Realencycl.*) et — pour ce qui concerne le folklore — le remarquable article *Animals* publié par M. W. Thomas dans l'*Encyclopædia of Religions* de Hastings, on est aujourd'hui parfaitement outillé pour pousser plus loin des enquêtes également intéressantes pour l'histoire naturelle, l'histoire de l'art et la science des religions [1].

S. R.

Paul V. C. Baur. *Centaurs in ancient art. The Archaic period.* Berlin, Curtius, 1912. In-4, 140 p., avec 15 planches et 38 gravures. — Avec l'aide de M. Zahn, qui a mis à sa disposition une collection de notes sur le même sujet, l'auteur a dressé un catalogue illustré des représentations de Centaures jusqu'aux environs de l'an 480 av. J.-C. Il a distingué trois types principaux : A) Centaures avec jambes antérieures de cheval : B) Centaures avec jambes antérieures humaines ; C) Centaures avec jambes antérieures humaines, mais se terminant par des sabots. Un sceau de stéatite, avec représentation d'un Centaure de la classe A, a été trouvé en Crète (2500-2000) ; mais comme c'est un motif tout à fait isolé, M. Baur se demande avec raison si ce sceau n'est pas importé (hittite ou babylonien). Les deux autres figurations de Centaures qu'on peut rapporter à une haute antiquité se trouvent sur une borne d'époque cassite (Perrot-Chipiez, III, fig. 412) et sur une empreinte de cylindre découverte à Nippur, également attribuée à l'époque cassite (vers 1350). Il est remarquable que le Centaure ne paraît en Grèce qu'à l'époque du style géométrique et que les légendes où interviennent les Centaures ne sont pas figurées avant la fin VIIIe siècle : mais cela n'autorise point la conclusion que ces légendes seraient nées du type figuré lui-même, autrefois considéré simplement comme prophylactique (p. 135).

Un travail d'inventaire comme celui-ci aurait dû être publié sous forme d'un modeste in-8°, avec un grand nombre de petites gravures et quelques planches d'après des objets inédits. Au lieu de cela, on nous offre un in-4° très coûteux, imprimé sur le papier le plus lourd, en gros caractères ; c'est là une singulière façon de servir la science et les intérêts de ceux qui la cultivent loin des grandes bibliothèques.

S. R.

1. T. I, p. 29, M. Keller n'a pas lu le « roman de Thécla » dont il parle ; on ne trouve rien, dans les textes actuels, sur le lion que la sainte aurait converti. — P. 280, il n'y a pas trace de rennes en Italie : M. K. a été trompé par un vieux livre. J'ai noté d'autres erreurs dans la même page : la plus forte concerne le vase hallstattien d'Oedenburg, où l'auteur prétend reconnaître la représentation d'un troupeau de rennes ! *Ibid.*, p. 430, le rapprochement tenté entre Midas et Mithra est extravagant.

Kurt Heinemann. *Thanatos in Poesie und Kunst der Griechen.* Munich, Buchholz, 1913. In-8, 89 p. et 11 pl. — Depuis Lessing, Herder et R. Rochette, la question de la représentation de la mort chez les anciens a fort occupé les archéologues. Elle a pris un aspect nouveau grâce à la découverte (à partir de 1870 environ) de nombreux lécythes blancs attiques, où la personnification sereine de Thanatos tient une grande place. M. K. Heinemann a résumé d'abord tout ce qui a été écrit à ce sujet; puis il a passé en revue les textes littéraires et les monuments, avec la préoccupation constante de distinguer les époques et l'évolution parallèle de l'idée de Thanatos dans la littérature et dans l'art, sous l'influence de la poésie et de la philosophie. Il a publié des catalogues instructifs de monuments et quelques bonnes reproductions de vases peu connus (j'ai noté, p. 56, une observation, nouvelle pour moi, sur un second volume, resté incomplet, du *Bull. archeol. italiano*). « Thanatos, dans l'art figuré des Grecs, ne peut être conçu que comme le frère du Sommeil; ainsi seulement s'explique l'image adoucie que seule l'art pouvait représenter. Pour Thanatos dans l'art, seul le mythe de Sarpédon indiquait le type à suivre, car l'image sombre de ce dieu, dans la légende de Sisyphe et d'Alceste, en interdisait la représentation. La peinture céramique, qui, dans le motif de Thanatos et d'Hypnos, s'inspirait de la description homérique, offrait, dans le champ des lécythes funéraires, le terrain le plus propice à la représentation du dieu de la mort. Une figure plastique isolée de Thanatos n'a pas encore été découverte et ne le sera probablement jamais parmi les restes de l'art classique... L'Eurynomos de Polygnote à Delphes n'est pas Thanatos, mais quelque démon infernal topique; Polygnote est revenu là, audacieusement et exceptionnellement, à la vieille conception populaire, celle de l'ogre, *avidissimus Orcus* »[1].

A. de Ridder. *Les bronzes antiques du Louvre.* Tome I. Les figurines. Paris, Leroux, 1913. In-4°, 135 p., avec 64 pl. de phototypie. — Les frères Catala, qui ont illustré ce catalogue, sont d'habiles gens; il serait difficile de montrer des phototypies mieux venues et où les détails soient plus clairs. Le texte répond à la bonne qualité de l'illustration; il est bien disposé, sobre, précis et d'une information très ample. « Afin de ne pas alourdir inutilement le volume, écrit M. de Ridder, je me suis abstenu ici de toute notice préliminaire et je renvoie, pour les considérations générales, au petit catalogue [cf. *Revue*, 1913, II, p. 320] qui est le complément indispensable de ces pages et auquel on devra toujours se reporter. Le texte même est réduit à l'essentiel ». J'aurais préféré, je l'avoue, que le petit catalogue, destiné à une tout autre classe de lecteurs, fût réimprimé ici, fût-ce en caractères très fins; on aurait pu gagner

1. L'auteur se sépare de C. Robert (*Thanatos*, p. 12) sur quelques points essentiels. Il n'admet pas que Thanatos figure sur la colonne sculptée d'Éphèse et il s'inscrit en faux contre ces assertions : « La figure de Thanatos a peu de relations avec les croyances populaires: Thanatos est une figure purement poétique ». Au contraire, il faut distinguer un Thanatos essentiellement populaire, qui a laissé des traces dans les mythes (comme celui d'Alceste) et un Thanatos poétique, que l'art plastique connaît à titre exclusif.

de la place, dans le corps du volume, en choisissant un papier plus mince et en économisant les « alinéas » dans les descriptions. *Tous* les bronzes du Louvre ne sont pas reproduits, et il y eût eu quelque prodigalité à les reproduire ; mais rien d'essentiel, rien d'important à un titre quelconque n'a été omis. « Ici encore, écrit M. de Ridder, j'ai surtout cherché la concision et je me suis efforcé de faire choix des seules figurines qui fussent véritablement semblables et caractéristiques ». Ce mystérieux « semblable » doit évidemment être corrigé ; mais mes connaissances en critique verbale n'y suffisent pas. Il y a quelques menues erreurs typographiques et autres[1], bien qu'en général l'impression soit belle et correcte. Maintenant, le Louvre, la Bibliothèque Nationale, le British Museum et Athènes (grâce à M. de Ridder encore) possèdent de beaux catalogues illustrés de leurs bronzes ; on attend que Berlin et Vienne se décident à suivre leur exemple[2].

S. R.

Fünfter Jahresbericht der Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte. Zurich, Lohbauer, 1913. In-8, VIII-305 p., avec nombreuses gravures. — La *Société suisse de préhistoire*, dont le secrétaire était l'excellent Heierli († 18 juillet 1912), continue son activité avec le concours du successeur de ce savant, M. E. Tatarinoff. Le cinquième volume de son annuaire renferme nombre de notices intéressantes : nécrologies de J. Heierli et de F. A. Forel ; comptes-rendus des explorations récentes en Suisse (âge du renne, lacustres, époques des métaux). Puisqu'il s'agit de *préhistoire*, on est un peu étonné de trouver des mémoires sur les découvertes de l'époque romaine, de celle des invasions et même des temps carolingiens ; mais ce qui déborde le cadre fixé par le titre n'est pas moins digne d'attention que le reste. Les illustrations sont très nombreuses ; je signale, entre autres, toute une série de pierres à cupules, avec texte de M. Reber, auquel le rédacteur de l'*Annuaire* laisse sagement la

1. N. 30, le renvoi *Rép.*, II, 482, 4 est omis ; — n. 138, ajouter Müller, *Nacktheit*, pl. 6 : — n. 154, lire : II, p. 113 : — n. 157, ajouter *Rép.*, II, 238, 5 : — n. 189, ajouter *Gazette*, 1891, II, p. 271 : — n. 361, ajouter *Rép.*, II, 561, 7 : — n. 369, lire 567, 4 : — n. 370, lire : 567, 1 : — n. 373, lire : 243, 3 : — n. 386, lire : 300, 7 ; — n. 635, lire : 486, 4 : — n. 640, lire : 487, 2 ; — n. 650, lire : 225, 8 ; — n. 714, personne ne peut comprendre la remarque : « rien de Commode », si l'on ne sait pas que Longpérier a voulu reconnaître Commode dans l'aurige en question. — N. 751, lire : 290, 8 : — n. 822, lire : 451, 5 : — n. 940, lire : 737, 3 : — n. 965, renvoi faux au *Rép.* : je n'arrive pas à le rétablir : — n. 1088, lire : 746, 2. — Il n'est pas étonnant que cet *erratum* concerne surtout les renvois à mon *Répertoire*, car j'ai été obligé de les vérifier tous afin de pouvoir substituer, dans une édition ultérieure, les numéros de M. de Ridder à ceux de Longpérier.

2. Le catalogue (incomplet) des bronzes publié par A. de Longpérier fut le premier de son genre en Europe : il montre ce qu'aurait pu faire ce savant s'il n'avait été si paresseux. « Tout au plus, écrivait Chennevières, nous a-t-il donné une plaquette sur partie des bronzes antiques, objet préféré de ses capricieuses études » (*Souvenirs*, II, p. 115).

responsabilité de ses assertions[1]. Le volume se termine par une bibliographie archéologique, où les ouvrages importants ou supposés tels sont brièvement analysés ; ceux qui concernent la Suisse sont énumérés à part.

S. R.

Arthur Gleye. *Kretische Studien.* I. *Die Westfinnische Inschrift auf dem Diskus im Phaestos.* Tomsk, 1912. In-8, 47 p., avec 1 planche. — Les 46 signes gravés sur le disque de Phaestos offrent quelque analogie avec des signes cypriotes, cariens et hittites : *on peut admettre* que les sons se ressemblent comme les signes. Partant de là, et bien qu'on ne connaisse avec quelque précision que l'écriture cypriote, plusieurs amateurs de linguistique ont déjà « déchiffré » et prétendu expliquer le disque de Phaestos. Après l'Américain G. Hempel (*Harper's Monthly*, janvier 1911), qui a cru lire sur le disque du grec ionien, voici un Russe qui aborde le problème et reconnaît dans la langue du disque celle des « Lélèges égeens » considérés comme les proches parents des Finnois occidentaux. Le contenu est « de la poésie populaire ; suivant toute apparence, un chant de batelier lélège ». Spécimen de la traduction : « Les méchants frimas chassent l'été ; je voudrais ramer vers le nord, vers la bien-aimée » ! Cela pourrait se mettre en musique.

S. R.

Sir John Rhys. *The Celtic inscriptions of Cisalpine Gaul.* Extrait des *Proc. of the Brit. Acad.*, vol. VI. Londres, Milford, 1913. In-8, 90 p. et 8 pl. Prix : 13 francs (!). — Recueillir toutes les inscriptions celtiques de la Gaule cisalpine n'a pas été une tâche facile ; mais Sir John Rhys ne s'est pas contenté d'en donner des fac-similé et des copies ; il les a longuement commentées et a mis au point ce qu'il est aujourd'hui possible d'en savoir. Je prends comme exemple l'inscription de Briona près de Novare, déjà publiée par l'auteur dans ses *Celtic inscr. of France and Italy* (p. 59). Voici la traduction actuelle de Sir John : « Tagos le magistrat et V... ; les fils d'Ounaquinta (*femme*), nés de Dannotalos (à savoir) Quintos le légat, Andocobogios et Setubogios, et aussi ses fils par Ecsandecottos, (à savoir) Anarevisseos et Dannotalos, ont construit un tumulus sur eux ». Il est à remarquer que dans les traductions « raisonnables », de textes que l'on comprend encore mal, il y a toujours une grande abondance de noms propres.

S. R.

Jules Martha. *La langue étrusque.* Paris, Leroux, 1913. Gr. in-8, xiv-493 p. — Quelques analogies superficielles entre l'étrusque, d'une part, le finnois et le hongrois de l'autre, avaient déjà frappé Taylor (1874) et Deecke (1875).

1. Il faut avouer que l'archéologie, surtout l'archéologie préhistorique, en prend un peu trop à son aise avec la critique. Des comptes-rendus de Congrès et certains périodiques publient des articles absolument insensés, le plus souvent rédigés en charabia, sans que personne se soucie de dire leur fait aux auteurs, qui continuent impunément leurs divagations. Si une Revue nouvelle pouvait avoir des titres sérieux à l'existence, ce serait une *Revue critique d'archéologie*.

Ce dernier signala le fait que les langues finnoises possédaient, comme l'étrusque, un suffixe pouvant marquer tantôt la dérivation, tantôt une fonction casuelle ; il ajouta que dans ces langues, comme en étrusque, la lettre *l* jouait un rôle important dans la formation des cas et dans la composition des noms. M. Martha a consacré de longues années d'un travail assidu et très méritoire à mettre en lumière les affinités prétendues de l'étrusque avec les plus anciens etats que la philologie permette d'entrevoir dans le finnois et le hongrois. Ce sont les savants de Hongrie et de Finlande qui prononceroent en dernier ressort : je ne puis donner ici qu'une impression d'ignorant. Il y a certainement du nouveau, sinon du définitif, dans le chapitre I (*les données du problème*) ; M. Martha apporte là une contribution précieuse au peu que nous savons de l'étrusque, bien que je ne puisse nullement considérer comme établie sa thèse principale, dont il ne dissimule pas lui-même les difficultés. La deuxième partie de l'ouvrage est un précis grammatical fondé sur une hypothèse : supposons que l'étrusque ait une grammaire conçue dans l'esprit de celle des langues ougro-finnoises et attribuons aussi à l'étrusque un vocabulaire ougro-finnois : l'épreuve sera faite par l'application aux textes de la langue ougro-finnoise hypothétique. Ici, déjà, le terrain paraît se dérober et cette deuxième partie est remplie de rapprochements purement phoniques qui donnent le frisson. Mais que dire, sans manquer de respect à un travailleur digne de toute estime, des *textes traduits et commentés*, qui font la matière de la troisième partie ? Une traduction qui donne un sens extravagant mérite-t-elle, *a priori*, la discussion ? Voici un casque, où sont gravés les deux mots *mi spural* : M. M. traduit : « Je (suis) provenant de la mêlée » (*supr* rapproche du hongrois *hâború*, guerre, tumulte, d'un radical hypothétique *supr*). Or, ce mot *spural* se retrouve sur d'autres textes, par exemple *tular spural*, que l'auteur traduit : « La limite de propriéte (est) provenant de la guerre ». Prenons un texte un peu plus long, gravé sur la panse d'un vase de bronze : *mi marisl. farθ. siansl. leimi.* Traduction : « Moi, je beaucoup à côté du patron très misérable ». Commentaire : « Le vase était ou bien une offrande funéraire faite par un esclave à son maître, ou bien l'urne même qui contenait les cendres de l'esclave enseveli près de son maître ». Mais qu'on nous cite donc un exemple d'une inscription *analogue* dans une langue connue ! Quand on arrive aux textes étendus, la surprise devient de l'effarement (cippe de Perouse, p. 253 ; momie d'Agram, p. 270 et suiv.). Cela m'a rappelé les traductions de versions grecques difficiles, remises par la moitié de la classe à la fin d'une composition ; j'en ai conclu que l'étrusque est vraiment trop obscur pour qu'il y ait lieu d'essayer de le traduire avant la découverte d'un long texte bilingue. — Le volume se termine par un dictionnaire qui ne prétend pas contenir tous les mots étrusques, mais groupe les plus importants sous la rubrique des racines supposées (syllabes initiales, après élimination des suffixes). Quel que soit le sort du laborieux essai de M. Martha, cette partie du livre, comme la première, sera souvent consultée et conservera de la valeur [1]. S R.

1. Un appendice également utile donne une liste commentée des mots étrusques conservés par les auteurs anciens.

G. Giannelli. *Il sacerdozio delle Vestali romane.* Florence, Galletti, 1913. Gr. in-8, 100 p., avec 2 pl. — Ce qui m'a paru le plus intéressant dans ce mémoire est un essai de refutation de la doctrine de Preuner, admise par la plupart des mythologues, touchant au culte gréco-italique de Hestia-Vesta. Non seulement, en effet, la période d'unité gréco-italique n'est qu'une hypothèse de linguiste, aujourd'hui plutôt discréditée, mais Hestia n'est pas encore divinisée à l'époque d'Homère et il n'y a pas trace d'une Vesta chez les autres peuples italiques. L'auteur conclut que la Vesta romaine n'est pas autre chose que la Hestia grecque importée. Cette thèse soulève de grosses difficultés, non moins que celle de Preuner ; il est bien difficile, comme l'a fait observer M. Wissowa, de séparer Vesta des Pénates. A quoi M. Giannelli (avec M. de Sanctis) répond : « Le culte du foyer, tel que nous le trouvons dans l'*aedes Vestae*, existait, dans ses traits essentiels, avant que Vesta n'ait été connue à Rome; ce ne sont pas les Vestales qui ont créé ce culte, elles ont pris seulement la place des vierges qui entretenaient le feu perpetuel sur l'autel de Caca au Palatin [1]. » L'adoption de Vesta par le culte romain se placerait entre 550 et 500 avant J.-C. ; on s'étonne qu'une divinité d'introduction aussi tardive ait pu devenir la *dearum maxima* dont saint Augustin parle d'après Varron.

S. R.

Ch. Marteaux et **Marc Le Roux**. *Boutæ (les fins d'Annecy). Vicus gallo-romain de la cité de Vienne.* Annecy, Abry, 1913. In-8, 518 p., avec nombreuses gravures et plans. — C'est un vrai trésor d'antiquités que nous révèle ce bel ouvrage ; connues déjà en partie, mais dispersées, elles dérivent un intérêt nouveau et très vif de leur réunion. La station gallo-romaine d'où elles proviennent est bien connue des archéologues, à cause des admirables bronzes qu'elle a donnés à la collection Dutuit ; toutes les époques, depuis celle de la pierre polie, y sont d'ailleurs richement représentées. La plaine des Fins est située à l'extrémité nord du lac d'Annecy ; dans la partie meridionale de cette plaine est le *vicus* appelé *Bautas* dans l'Itinéraire Antonin, *Boutae* dans une inscription (au XIIIe siècle, territoire de *Bouz*) qui fut une station de la voie impériale de *Darentasia* (Moûtiers) à Genève. Depuis la brochure consacrée en 1863 a cet emplacement par l'abbé Ducis, il n'avait été l'objet d'aucun travail d'ensemble ; mais les découvertes qui s'y sont succédé et dont la plupart ont enrichi le musée d'Annecy ont été enregistrées dans la *Revue savoisienne*. M. Marteaux, professeur à Annecy depuis 1884, a poursuivi l'enquête de ses predécesseurs, de concert avec M. Marc Le Roux, conservateur du musee et successeur de L. Revon, l'auteur des *Inscriptions antiques de la Haute-Savoie* (1869). De cette collaboration est résulté un ouvrage d'une précision méticuleuse, dont la première partie est consacrée à l'histoire des fouilles et à l'inventaire raisonné des objets recueillis, la deuxième à la topographie et à l'histoire du *vicus*, dont un plan général a été dressé. Assurément, il y aurait encore lieu de procéder à des fouilles sur cet emplacement privilégié ; mais si l'absence d'une *loi des antiquités* en France rend un pareil travail difficile,

1. Cf. ce que j'ai écrit a ce sujet dans *Cultes* etc., t. III, p. 207.

nous possédons du moins, pour cette localité, un répertoire archéologique comme il en existe pour bien peu de villes romaines. Les illustrations, nombreuses et sobres, sont fort instructives; j'appellerai particulièrement l'attention sur la curieuse statuette de Maia (p. 97). La connaissance du travail des métaux et de l'argile chez les Gallo-romains (fibules, outils, vases à reliefs, etc.) trouvera dans ce livre, pourvu d'un excellent index, une source d'informations abondantes et d'excellente qualité. Il fait également honneur à ceux qui l'ont écrit et à *la Société Florimontaine* qui l'a publié.

S. R.

Ch. Marteaux. *Etude sur la voie romaine de Condate* (*près Seyssel*) *à Aquae* (*Aix-les-Bains*). In-8, 20 p. Extrait de la *Revue savoisienne*, 1913. — Cette voie paraît avoir été construite sous Claude, entre 41-54; elle n'est pas citée dans les itinéraires anciens. Les principaux points en sont Vence, le Val de Fier, Lyon, Albens, Orly; partout on en a relevé des traces; sur tout le parcours, on a découvert des antiquités, notamment des monnaies. Le développement total atteint environ 27 milles. La voie ne s'arrêtait pas d'ailleurs à Aix, simple relai et gîte d'étape; M. Marteaux pense que les deux stations extrêmes étaient Lemincum (Chambéry) et Condate. Entre Aix et Chambéry, la route desservait encore Méry, Sonnaz, Cervenaz et Bassens.

X.

Delisle (Léopold). *Les Grandes Heures de la reine Anne de Bretagne et l'atelier de Jean Bourdichon.* Paris, Rahir, 1913. In-4, 124 p. 70 pl. — Il y a quelques années, dans une enquête sur la publication des œuvres posthumes [1], on demandait son avis à l'éminent L. Delisle. Voici sa réponse : « Je déplore les abus qui se commettent par la publication des correspondances et des papiers posthumes. » Cela faisait suite à une lettre d'Henry Havard sur le même sujet où on lit : « Mieux que personne, vous qui êtes du métier, vous savez que ce ne sont pas sur les originaux que sont composées les epreuves. » D'ailleurs, le maître avait exprimé son sentiment à M. P. Lacombe : il voulait que rien de lui ne fût imprimé après sa mort [2].

Si donc, quelques mois avant sa disparition, il avait cru devoir faire décomposer l'article imprimé pour la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* [3] sur les *Heures d'Anne de Bretagne*, qui n'existe actuellement qu'en un très rare tirage à part, naguère discuté dans la *Revue archéologique* [4], pour le modifier, par suite de decouvertes inattendues, quels changements n'aurait-il pas apportés à des pages écrites il y a trois ans et publiees aujourd'hui ? Sa conscience bien connue eût assurément restitué, aussitôt la chose signalée [5], les mots qu'il

1. Lahure (A.), *Du droit de publication posthume des lettres missives*, Paris, Lahure, 1909, in-8, p. XI.
2. Lacombe (P.), *Bibliographie des travaux de M. L. Delisle*, Paris, Leclerc, 1911, in-8, supplement. p. XV.
3. T. LXXI, 1910.
4. 1911, I, p. 67-76.
5. *Revue archéologique*, 1911, I, p. 443.

avait *oublié* d'imprimer lors de la discussion du célèbre mandat de payement de 1518 à Bourdichon, pour des *Heures* exécutées, disait-il, *avant* l'avènement du Roi, alors que le texte porte : « avant l'avènement du Roi, *et depuis et mesmement pour l'escripture d'une grandes Heures.* » L'*oubli* de ce « *et depuis* », précédant précisément les mots « *pour l'escripture d'une grandes Heures* » était en effet capital, dans une discussion qui tendait à établir que les *Heures* signalées dans ledit mandement avaient été terminées, non pas, comme le prétendait le maître, *avant* l'avènement de François Ier, mais qu'elles avaient eté exécutées au contraire *depuis* l'avènement du Roi.

Puis également, l'éminent savant se serait forcément préoccupé des termes : « Heures à l'Usage de Paris », « Heures à l'Usage de Rome », qu'il signale à la vérité dans les différents mandements, mais qu'il semble regarder comme quantité négligeable. Point déterminant cependant, puisque les mandats de payements, les catalogues, ne laissent jamais de côté cette mention, qui sert à identifier, sans conteste, les manuscrits.

Du moment où il admettait la date de 1501 qui se voit dans la miniature de saint Christophe des *Heures d'Anne de Bretagne*, assurément il en serait arrivé à discuter le sigle JT de la *Pieta*, miniature initiale des *Heures d'Anne de Bretagne*. Et sans nul doute son impartialité scientifique eût tenu à mettre sous les yeux de ses lecteurs ces deux intéressantes miniatures, sur lesquelles repose en réalité toute la question d'attribution. Nous en avons pour garant qu'après avoir imprimé et maintenu pendant de longues années sa formule : « qu'il était interdit aux enlumineurs d'ajouter la moindre note aux livres qu'ils étaient chargés de décorer », il n'hesitait pas en 1909 à écrire : « J'avoue que je n'ai jamais vu que les gens sérieux aient cru qu'il était interdit aux peintres du moyen âge de faire connaître leurs noms »[1]. Son esprit scientifique opérait donc une évolution et, dès lors, on peut être certain que si on le voit ici attribuer à Bourdichon ou à son atelier les *Heures* du *baron Edm. de Rothschild*, du *British Museum*, de *Firmin Didot*, du *Colonel Holford*, *de Charles d'Angoulême*, *d'Angers*, *de Vendôme*, *de Jean Bourgeois*, du *duc de Cumberland*, le *Missel de Tours*, le *Breviaire Franciscain* du Musee Dutuit, s'il avait connu les études consacrées depuis à ces différents manuscrits, sa synthèse de 1910 eût été singulièrement modifiée en 1913.

C'est, avant tout, qu'aux quinze ou vingt artistes du xve siècle auxquels on croit pouvoir attribuer tous les manuscrits précieux, tous les tableaux de valeur de cette époque qui enrichissent les grandes bibliothèques et les Musées d'Europe et d'Amérique, les Van Eyck, Roger Van der Weyden, Memling, Fouquet, Bourdichon, auxquels on ajoute quelques comparses baptisés d'invraisemblables dénominations : le maître aux chairs emplumées, le maître aux ciels d'argent, le maître des femmes a mi corps, parce qu'on n'a pas pu jusqu'à présent pénetrer leur personnalité[2], viennent se joindre aujourd'hui plus de *sept mille*

1. *Revue archéologique*, 1911, I, p. 69.
2. On pourrait déjà en citer plus de soixante-quinze aussi scientifiquement qualifiés. Voir un article de M. Fierens Gevaert, dans la *Revue des Deux Mondes* de 15 septembre 1913.

artistes ponentais dont nous connaissons les noms, qui demandent à prendre leur place au soleil de l'histoire de l'art[1].

Et les belles gravures qui accompagnent le travail du maître regretté nous permettent immédiatement d'entrevoir les solutions les plus inattendues, que personne n'aurait soupçonnées en 1910.

L. Delisle signale comme œuvre de Jean Bourdichon les *Heures d'Aragon*. M. Em. Mâle n'a-t-il pas en effet lu, sur le dalmatique d'un prêtre célébrant la messe, les initiales J. B? Or, il n'y a pas J. B., mais J. R. Les *Heures Rothschild* portent dans une miniature l'inscription **ROMA** ; ces deux volumes sont, nous dit-on, très proches parents. Mais ils sont egalement très proches d'un admirable manuscrit de la Bibliothèque du duc d'Arenberg, à Bruxelles, et celui-ci est signé, en toutes lettres, Jan Rome. MDV. Ne faut-il pas faire alors un rapprochement entre le J. R. des *Heures d'Aragon*, le **ROMA** des *Heures Rothschild* et le Jean de Rome d'Arenberg ?

Puis se pose un bien curieux problème. Dans la première page des *Heures* du *British Museum*, que L. Delisle attribue à Bourdichon, le tiré qui termine la première ligne est une branche d'arbre brisée, tout à fait particulière. Cette branche, nous la retrouvons identiquement placée, d'abord à la première page des *Heures Rothschild*, ensuite, à la première page du ms. lat. 1363 de la Bibl. nat. C'est dans ce dernier volume que M. P. Durrieu découvrait dernièrement une admirable miniature signée B, qu'il croyait pouvoir attribuer à Bourdichon ; cette branche aurait alors nécessairement quelques rapports avec l'atelier de Bourdichon. Mais la lettre B, signalée à l'Académie par M. Durrieu[2], est précédée d'une initiale, peu apparente à l'examen du manuscrit, mais que la photographie rend assez pour qu'on y voie un G, qui n'a rien à faire par conséquent avec l'initiale J du prénom de Bourdichon. Or, dans une marque d'imprimeur de la fin du XVe siècle — et nous savons que bien des miniaturistes se transformèrent alors en imprimeurs — nous retrouvons le même fragment de branche : coïncidence des plus curieuses, le nom de l'imprimeur a pour initiales G. B. et se prête très facilement à un jeu de mots sur la « branche »[3].

Comme on le voit, les problèmes surgissent à chaque pas. L. Delisle semble en quelque sorte les pressentir dans les conclusions contradictoires et un peu hésitantes qu'on rencontre dans son travail à quelques pages de distance.

A peine a-t-il affirmé, par exemple, que le *Livre d'Heures d'Anne de Bretagne* est un manuscrit unique et incomparable, celui auquel les deux mandats de 1508 et de 1518 se rapportent nécessairement (p. 7) qu'il s'empresse d'etudier un manuscrit similaire : car il admet qu'il a éte fait *au moins deux* exemplaires des mêmes *Grandes Heures* » (p. 9). A peine a-t-il écrit que « Bourdichon, très fier de la commande de la Reine, allait créer avec ses marges fleuries un genre absolument nouveau » (p. 7), qu'il assure ne pas prétendre que Bourdichon ait inventé les marges fleuries, « car les Flamands avaient compris le parti qu'on

1. Hier, dans deux volumes *déjà anciens*, publiés à l'étranger et pour ainsi dire ignorés, j'ai pu relever 2.500 nouveaux noms.

2. 28 février 1913.

3. Elle est reproduite dans un des derniers catalogues de Voynich.

pouvait tirer des fleurs pour orner les marges des livres d'église destinés aux laïques » (p. 42).

Certainement, s'il eût revu ses épreuves, il aurait rectifié certaines erreurs qui pourraient laisser supposer que, s'il fut un génial bibliothécaire, son éducation artistique, trop tardive, n'égalait pas sa science paléographique. De même que naguère il avait voulu rapprocher des *Très riches Heures du duc de Berry*, le ms. fr. 166 de la Bibl. nat.[1], comparant ainsi en quelque sorte Botticelli et Jérôme Bosch, nous ne lisons pas sans surprise ici que le petit portrait de Charles Orland, qui fut exposé aux Primitifs de 1904, faisait partie du triptyque de Loches (p. 64). Il avait au contraire été pris à Fornoue dans les bagages royaux.

Au fond, il nous est donc permis de croire que s'il eût vécu, le maître éminent eût peut-être agi pour ce travail comme pour celui de la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, ou encore, comme naguère, pour son étude de la Bible Pierpont Morgan, qu'après sa lecture à l'Académie (5 avril 1907) il classa dans ses cartons d'où elle n'est pas sortie. Le nom de Fortin inscrit au bas d'une des miniatures l'avait trop impressionné[2].

Et combien nombreuses sont encore les autres *Heures* à rapprocher du faire de Bourdichon qu'il aurait étudiées ! Ne parlons, pour exemple, que de celles des Cordeliers de Lyon qu'il chercha vainement (p. 53) et qui pourraient bien être simplement celles de la Primatiale de Lyon, dont une admirable *Bethsabée* est précisément signée B[3].

Mais ces belles publications sont, malgré tout, par leurs excellentes reproductions, indispensables : avec le *Bulletin de la Société française de reproduction des manuscrits à peintures*, elles contribuent à nous fournir de bien précieux renseignements : on ne saurait donc trop remercier les savants qui cherchent à mettre ainsi à la disposition des travailleurs d'aussi sérieux éléments de discussion.

F. de Mély.

Jean Maspero. *Organisation militaire de l'Égypte byzantine.* Paris, Champion, 1912. In-8, 157 p. — Travail très remarquable, tout de première main, fondé en partie sur des papyrus inédits. L'auteur a borné son enquête aux deux derniers siècles de l'Égypte byzantine, parce que les documents sont très rares pour le ve ; mais il a montré que l'organisation militaire de l'Égypte date vraiment de cette époque, du règne de l'empereur Léon. Un fait capital, qui ressort de son étude, c'est que l'armée byzantine qui protégeait l'Égypte n'était pas faite pour la guerre (p. 5) : ainsi s'explique, en bonne partie, la facilité de la conquête arabe (p. 132). Les institutions créées ou confirmées par Justinien ne

1. *Recherches sur la Librairie de Charles V*, Paris, Champion, 1907, in-8, part. II, p. 272.
2. *Revue archéol.*, 1910, I, p. 364.
3. *Bullet. des Antiquaires de France*, 13 février 1913. Cette page délicieuse est reproduite dans mes *Signatures de Primitifs*, Paris, Geuthner, 1913, gr. in-4°, p. 330.

donnaient guère au pays qu'une garde nationale, qu'il ne faut pas confondre avec les troupes d'élite employées par cet empereur dans ses guerres offensives. Les troupes égyptiennes ont tous les défauts des armées byzantines, « sans leur courage ni l'expérience que d'autres ont acquise sur les champs de bataille ». De cette situation, le gouvernement byzantin était responsable ; il en était venu à considérer l'armée du diocèse « comme une simple garde de police, utile pour la perception souvent difficile des impôts et la protection des villages ». M. J. Maspero suppose avec vraisemblance que si Byzance n'a jamais réalisé en Égyte l'unité de commandement, créé un vrai chef militaire, c'est par crainte d'un soulèvement de cette riche province. On peut recommander ces conclusions aux admirateurs de la politique byzantine, s'il y en a.

S. R.

O. Tafrali. *Thessalonique au quatorzième siècle.* Paris, Geuthner, 1913. In-8, xxvi-312 p. — Je ne peux pas dire que ce livre soit bien fait ; l'exposé des événements est confus et les grandes lignes s'en dessinent mal. Mais c'est un ouvrage original, fondé en partie sur des textes grecs inédits et, à certains égards, une révélations pour l'histoire. Nous apprenons à connaître le gouvernement municipal de Thessalonique, véritable *commune*, la lutte des pauvres contre les riches et les moines, celle des partisans d'une renaissance intellectuelle, fondée sur l'étude de l'antiquité classique, contre l'obscurantisme dévot. Cette Thessalonique du xive siècle paraît singulièrement moderne, à la lumière des informations que M. Tafrali a su extraire des livres d'un Cabasilas, d'un Grégoire Palamas, d'un Thomas Magister. La révolution démocratique des Zélotes (1342-1349) devient un des incidents les plus curieux de l'histoire de l'empire byzantin à son déclin ; la querelle des *Hésychastes* n'est pas moins intéressante, non par ses subtilités théologiques, qui sont ridicules, mais par les principes dont elle manifeste le conflit. M. Diehl, qui a écrit une courte et élogieuse préface à la thèse de son élève, nous rendra quelque jour le service d'en mettre en lumière les resultats avec le talent dont il a donné tant de preuves ; mais en décernant à M. Tafrali l'épithète de « bon travailleur », il n'a certainement pas exagéré le mérite de recherches qui ajoutent des éléments nouveaux à notre savoir.

S. R.

O. Tafrali. *Topographie de Thessalonique.* Paris, Geuthner, 1913. In-8, xii-220 p., avec 32 planches et 2 plans. — Bien des savants ont vu, bien peu ont lu le savant et indigeste ouvrage de Tafel, *De Thessalonica ejusque agro* (Berlin, 1839). Le moment était venu de faire, pour la seconde ville de l'Empire byzantin, ce qui l'a été, par divers savants, pour la première : de réunir et de commenter, dans un volume accessible et lisible, les textes qui la concernent, d'éclairer son histoire par l'état actuel des lieux. Hélléniste et slavisant, l'auteur était bien préparé à cette tâche ; une mission à Salonique, due à la libéralité de M. Doucet, l'a mis à même de s'en acquitter plus complètement. Son travail témoigne de louables recherches tant sur le terrain que dans les vieux livres ; les plans et les nombreuses photographies qui l'accompagnent

sont des documents très précieux. Après une liste des sources (il y en a d'inédites, mss. de Paris et du gymnase grec de Salonique), on trouve un résumé de l'histoire ancienne de la ville et sept chapitres sur les remparts et les portes, les adductions d'eau, les églises et monastères de l'époque byzantine et des premiers temps de la conquête. Comme M. Diehl prépare un travail détaillé sur les monuments de Salonique, M. Tafrali s'est contenté de les décrire brièvement et d'en identifier l'emplacement là où cela était possible. Maintenant que Salonique, devenue grecque, doit être sans doute le théâtre d'importants travaux de voirie, il est probable que les découvertes archéologiques s'y multiplieront ; l'ouvrage que nous annonçons servira de répertoire et de manuel à ceux qui tireront parti des trouvailles futures[1].

S. R.

Michele Gervasio. *I dolmen e la civiltà del bronzo nelle Puglie.* Bari, Commissione Provinziale, 1913. In-8, xi-357 p., avec 4 pl. et 111 gravures. — Le point de départ de cet important mémoire a été l'exploration, faite par l'auteur et feu Mosso en 1909, du dolmen de Bisceglie dans le territoire de Bari ; ce dolmen donna de petits objets de bronze, des perles d'ambre et une céramique noire assez abondante. Quatre autres dolmens de la même province ont été explorés avec moins de fruit : pourtant, il n'est pas douteux que ces sépultures se relient à celles de la terre d'Otrante, formant avec elles le groupe mégalithique des Pouilles, seul de ce genre en Italie (le dolmen de Saturnia près de Grosseto, signalé par Dennis, n'a jamais existé). La céramique de ces dolmens s'est retrouvée dans d'autres stations (Gioia del Colle, Terlizzi, Bari). M. Gervasio compare ces antiquités à celles de Matera, à la civilisation *terramaricole* de Tarante et de Coppa Nevigata, etc. Conclusions : Le fait capital est l'uniformité d'une céramique différente de celle de l'époque néolithique, qui paraît avec le métal : l'avènement de cette céramique très grossière coïncide avec la disparition complète des poteries peintes, qui sont de qualité meilleure. Cette phase archéologique des Pouilles ressemble de très près à celle des palafittes et terramares de l'Italie septentrionale (thèse de Pigorini). Pendant la phase énéolithique, les Pouilles jouirent de la civilisation méditerranéenne (pré-aryenne) ; mais elles finirent pas tomber sous la domination des envahisseurs européens (aryens). Les dolmens de Bari et la tombe « sicule » de Gioia del Colle, avec céramique terrammicole, sont dus soit à des familles aryennes qui adoptèrent le type de sépulture existant dans le pays, soit à des familles indigènes qui, au contact des nouveaux venus, modifièrent leur industrie céramique. Des afflux d'immigrants plus nombreux finirent par substituer la crémation à l'inhumation et à faire abandonner les tombeaux mégalithiques pour de misérables ossuaires dans la terre nue. Ainsi, dans les Pouilles, l'architecture dolménique fut de courte durée (2500 à 2000 av. J.-C.) ; mais là où les peuples pré-aryens se maintinrent, le style mégalithique continua à se développer, produisant les

1. L'auteur étant étranger, il n'y a pas lieu de critiquer sa manière d'écrire ; elle est d'ailleurs, en général, assez claire. Mais n'est-il donc pas possible de trouver un correcteur d'imprimerie qui, à défaut de l'auteur, sache ponctuer ?

nuraghes, les *tombes de géants*, les *talayots*, les *sesi*, etc. Quoi qu'on pense de cet essai de synthèse, il y a, dans l'ouvrage de M. Gervasio, des documents inédits et des relations de fouilles qui lui assurent une valeur durable; il serait, d'ailleurs, d'une lecture plus facile si l'auteur avait visé à la concision.

S. R.

Paul Gauckler. *Basiliques chrétiennes de Tunisie.* Paris, Picard, 1913. In-4°, 29 p. et 32 planches. — Le regretté P. Gauckler avait projeté un ouvrage sur les basiliques chrétiennes de Tunisie et réuni, à cet effet, de nombreux documents, plans et dessins. Il y avait là des données d'un grand intérêt archéologique qui ne devaient pas rester inédites; remercions la famille et les amis de Gauckler de nous les avoir donnés, avec les quelques notices qui avaient été préparées par l'auteur. Une introduction, due à M. Monceaux, offre un coup d'œil général sur les monuments chrétiens de la Tunisie : « La plupart des églises de Tunisie reproduisent fidèlement le type africain, assez différent du type romain et plus apparenté aux monuments chrétiens de Syrie ou d'Égypte qu'à ceux de Rome » (p. 10). Les notices détaillées concernent la basilique de Dermech à Carthage, celles de Siagu et de l'Oued Ramel; la *table des planches* fournit quelques explications très brèves sur les autres monuments, qui s'échelonnent entre le IVe siècle et le VIIe.

S. R.

Lucien Bégule. *L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne.* Paris, Laurens, 1913. In-12, 128 p., avec 63 gravures et un plan. — Fonde en 1098 dans la forêt de Cîteaux, l'ordre cistercien a donné au monde de grands et admirables bâtisseurs dont l'influence s'est répandue au loin, même au delà des limites de la France. Cîteaux, la magnifique maison-mère, n'existe plus, mais l'abbaye de Fontenay, près de Montbard, sauvée par les entreprises industrielles qui s'y installèrent en 1792, a été restaurée par son dernier possesseur Edouard Aynard, le député et collectionneur mort récemment. M. Bégule a raconté l'histoire de l'abbaye et l'a décrite avec la compétence qu'on lui connaît (eglise, cloître, salle capitulaire, réfectoire, etc.). Il a également publié quelques remarquables sculptures du XIIIe siècle qui existent encore dans l'église et les huit pierres tombales actuellement disposées dans le chœur. Le volume se termine par un intéressant coup d'œil sur les abbayes cisterciennes, en France, en Belgique, en Angleterre, en Allemagne, en Pologne, en Suède, en Italie, en Espagne. « Quelle que soit la variété des détails, l'unité de plan de toutes ces constructions monastiques est constante... Dans toutes les abbayes... les moines de Fontenay auraient pu se trouver chez eux au bout d'une heure... Chacune de ces grandes maisons que l'ordre de Cîteaux a fondées... apparaît comme un même corps de construction, formé par une même règle, préparé pour une même vie, et qui semble encore habité par une même âme ». (p. 122)[1].

S. R.

1. Dans la bibliographie, quelques titres de publications allemandes sont incorrectement transcrits (p. 124).

REVUE DES PUBLICATIONS ÉPIGRAPHIQUES

RELATIVES A L'ANTIQUITÉ ROMAINE

Juillet-Décembre.

1° PÉRIODIQUES

AMERICAN JOURNAL OF ARCHAEOLOGY, 1913.

P. 157 et suiv. D. M. Robinson. Inscriptions de Cyrénaïque.

P. 187. A Lebda. Fragments d'une inscription qui paraît relative à l'empereur Dèce; l'un d'eux porte :

149) NI
*col*ONIAE
*de s*VO DONAVIT
leg . . I PARTHICE

ATTI DELL' ACCADEMIA DELLE SCIENZE DI TORINO, 1912-1913.

P. 270-284. G. de Sanctis. Notes d'épigraphie romaine : 1° observations sur l'oraison funèbre de Turia (*C. I. L.*, VI, n° 1527); 2° nouvelles observations au sujet de la table latine d'Héraclée (*C. I. L.*, I, n° 206), à propos du récent travail d'Ettore Pais sur ce texte (*Rendiconti dei Lincei*, 1910).

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES, 1912.

P. 467 et suiv. A. Ballu. Quelques inscriptions trouvées en 1911 en Algérie. A signaler :

P. 495. A Timgad.

150) *sa*RAPI AVG
pro SALVTE

P. 499. Bosco. Inscriptions de la région de Constantine.

P. 502. A Bkira (au N. de Constantine).

151) L P C

L(imes) p(ublicus) C(irtensium)

P. 506. A Oudjel (*Uzelis*).

152) GENIO POPVLI AVG SAC

P. 515. Merlin. A Souk-el-Abiod (*Pupput*) en Tunisie. Sur une mosaïque :

153) DOMNABVS
QVINTVS VO
TVM SC[illegible]
CVN SVO SO*lvit*

ID., 1913.

P. 21 et suiv. M. Besnier. Origines de l'inscription de Thorigny (*C. I. L.*, XIII, n° 3162).

P. 145 et suiv. A. Ballu. Inscrip-

tions trouvées en 1912 en Algérie. A citer parmi les inédites :

P. 166. A Djemila.

154) *herculi aug*
SACR
T. MEMMIVS · T · FIL
PAP · BELLICVS · F*e*
LIX QVIETI VXOR
SIGNVM · S · S · QVEM
OB VICTORIAM DO
MINI N̄ IMP · EX
h s · CC · XX · N · PROM
a M P PEC A FVND
CVMBASIM POS · D · Q ·
CVRANTE · D · ALFIO
CATVLLINO [redacted]
/ / M MAGNI [redacted]
[redacted] I · ALFIAE · I [redacted]

Les travaux d'Hercule sont sculptés sur les côtés et la face postérieure de l'inscription.

P. 168 Dans une maison. Même ruine, sur une mosaïque de pavement.

155) HAEC DOMVS EST HINC ORTI IVVENES QVOS INCLV [redacted]
ET FRATRES ET SOCIOS MAGNOS FABOR [redacted]
MIRATVR EDIDISSE *si*MVL ET HONORE PER*enni*
ORNATI FAVSTIS LYBIAE TRIBVN*al*IBVS *a*DSVNT (*sic*)
FORTVNATOS QVI SIC *m*ERVERE PARENTES
DE PER [redacted] ORVM NOMINA V [redacted]

Id., Procès-verbaux des séances.

Avril.

P. ix. Merlin. A El-Djem.

156) P · MAGNIVS ·
PAVLINVS · V · S · L · A ·
< CAELE*s*TIVS >

L. 3 *Caelestius*, sobriquet.

Juin.

P. xx. De Pachtère. A Aïn-Temouchent (Algérie).

157) IMP CAESAR · DIVI · TRAIANI PAR
THICI · FIL · DIVI · NERVAE · NEPOS
TRAIANVS · HADRIANVS · AV*g*
PONTIFEX · MAX · TRIB POT · II̅ *cos*
III PRAESIDIVM · SVFATIVE · PER · COH ·
I · FLAVIA · MVSVLAMIORVM FACTVM
SVB CVRA · L · SEI · AVITI · PROC AVG

Ibid. Cagnat et Ballu. A Djemila.

158) M PAPIO M FIL
PAPIR MARC*i*
ANO EQVO PV
BL EXORNATO
ET SACROR
PVBLICORVM
CAVSA IVPERCO

FACTO
CLAVDIA MAR
CIANA MATER
PRO INSIGNI OB
SEQVIO ET PIE
TATE EIVS PO
SVIT L · D · D · D

P. XXI. Même provenance.

159) *flaui*O · M · F PAP · SEM
PRONIANO FLAMINI
AVG ANN AED IIVIR QQ
PRAEF IVVENT FLAM PP
*c*VM POPVLVS AERE CON
la~O STATVAM PONERE
*uel*LET OB MVNIFICENTIAM
*q*VA PRETIVM FRVMENTI
bi?S VRGENTE ANNONA
*p*RAESTANTIA MINVIS
SET REMISSA POPVLO
CONLATIONE T · FLAVI
VS MARCIANVS FIL
*pat*RI PIISSIMO S P F

Bulletin de la Société des Antiquaires de France, 1913.

P. 95-96. A. Merlin et P. Monceaux. A Utique, funéraires chrétiennes.

P. 178. Des mêmes, au Khanguet-El-Hadjaj.

160) COVVLDUS MACE ILV...
DE SVO PRO
PIE FABRICABIT

Covuldus, pour *Quodvultdeus*, nom chrétien bien connu.

P. 149. A Sidi-Daoud, funéraire chrétienne.

Bulletin trimestriel de la Société de Géographie d'Oran, 1913.

P. 231. De Pachtère. Inscription d'Aïn-Temouchent (plus haut, n° 157).

Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1912.

P. 460-476. Delattre. Fouilles à Carthage, dans la basilique de Damous-el-Karita. Funéraires chrétiennes et fragments.

P. 678. Héron de Villefosse et J. Roy-Chevrier. A Châlon-sur-Saône.

161) AVG. SAC
DEAE
SOVCONN
AE
OPPIDANI
CABILONN
ENSES
P C

Le nom de la déesse *Souconna* est nouveau. Ammien Marcellin (XV, 11, 17) donne la forme *Sauconna*, nom de la Saône, anciennement *Arar*.

Id., 1913.

P. 106 et suiv. A. Merlin. Inscriptions d'Utique.

P. 106.

162) Q · NVMERIO · Q · F
RVFO Q
STIPENDIARIEI
PAGORVM · MVXSI
GVSVSI · ZEVGEI

L. 2-4 : *q(uaestori), stipendiariei pagorum Muxsi, Gususi, Zeugei.* *Pagi* inconnus jusqu'ici.

P. 108.

163)

a *b* *c* *d*

IMP·T·CA*esari uespasi*ANO · AVG*usto*

DIvI · VESPASI*ani f. pont max. tr. p. x. im*P · XVII · COS · VIII · P · P · CE*nsori*

*pro*COS · PATRON*us municipi utik. ded*ICaVIT · D · D · P · *p.*

Date : 80 ou 81 ap. J.-C.

La 3e ligne devait être double des autres en longueur ; tout le début manque. A la dédicace à Titus répondait sans doute à gauche une dédicace à Vespasien.

P. 110.

164)

Q MaRC*io*

TVRBON*i*

PRAEFECTO

PRAETORII

D · D · P · P

Ibid. Autour de l'orifice d'un vase de marbre.

165) ALCI*ta* PROC · M N HVNC

CANTHARVM FECIT

Alceta est un procurateur des carrières de marbre de Chemtou, *m(armorum) N(umidicorum)*, déjà connu (*C. I. L.*, VIII, n° 14551).

P. 111.

166) D · M · S ·

O T

L · VALERIVS · LICINA · *sic*

VALERIANVS · VICToRIA

V V

PIVS · VIXIT · OPSETRIX *sic*

B ANNIS · LXII · PIA · VIXIT ·

L ·

M · V · DIES VII · ANNIS · IL ·

S·

M · VI · D · XIII

Q

P. 219. P. Monceaux. A Djemila, sur deux chapiteaux.

167) NATALE

DOMNI CLAV

DI DIE KAL

OCTOBRES

167 *bis*) NATALE DOM

NI PASCENTI

DIE ... KAL

HERMES, 1913.

P. 450-457. W. Heraeus. Obser-

vations sur quelques-uns des *Carmina latina epigraphica* du recueil de E. Engström (supplément au recueil de Bücheler).

JAHRESHEFTE DES OESTERREICHISCHEN ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTES IN WIEN, 1913.

P. 197 et suiv. Von Premerstein. Étude de différentes inscriptions d'Arcadie déjà connues. Corrections et interprétations.

P. 208. A Tégée. Texte dont la partie inférieure a été déjà publiée (*I. Gr.*, V, 2, n° 151).

168) μαρκον ΠΟΜΠΗΙΟν μαρκου? υιον
ΝΑ ΜΑΚΡΕΙνον θεοφανην δ'αν
ΔΡΟΝ ΤΑΜΙΑΝ ΚΑΙ Αντιστρα
ΤΗΓΟΝ ΠΟΝΤΟΥ ΚΑΙ βειθυνιας
ΔΗΜΑΡΧΟΝ ΣΤΡΑΤΗγον ρωμης
ΕπΙΜΕΛΗτΗΝ ΛΑΤΕΙΝΗΣ ΗγΕ
ΜΟΝΑ ΛΕΓΙΩΝΟΣ ΕΚΤΗΣ ΝΕΙΚΗΦΟ
ΡΟΥ ΠΡΕΣΒΕΥΤΗΝ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΡα
ΤΗΓΟΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΚΑΙΣΑΡΟς
ΤΡΑΙΑΝΟΥ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ ΔΑΚΙΚΟΥ
ΠΑΡΘΙΚΟΥ ΕΠΑΡΧΕΙΑΣ ΚΙΛΙΚΙΑΣ
ΑΝΘΥπΑΤΟΝ ΣΙΚΕΛΙΑΣ ΥΠΑΤΟΝ
ΙΕΡΕΑ ΕΝ ΤΟΙΣ ΑΥΓΟΥΣΤΑΛΙΟΙΣ
ΙΕΡΕΑ ΕΝ ΤΟΙΣ ΙΕ ΑΝΔΡΑΣΙΝ
(sic) ΑΝΘΥΠΑΤΟΝ ΑΦΡΙΚΟΣ Μ ΠΟΜ
ΠΗΙΟΣ ΕΙΣΑΣ ΑΙΛΙΑΝΟΣ ΤΟΝ ΙΔΙ
ΟΝ ΦΙΛΟΝ Ψ Β

P. 241 A Kalpaki (Orchomène).

169) ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΚΑΙΣΑΡΑ Λ ΣΕΠΤΙΜΙΟΝ ΣΕΥΗρον
ΠΕΡΤΙΝΑΚΑ ΣΕΒΑΣΤΟΝ Η ΠΟΛΙΣ ΤΩΝ ΟΡΧΟΜΕΝΙων
ΤΟΝ ΕΑΥΤΗΣ ΕΥΕΡΓΕΤΗΝ ΕΠΙ ΛΟΓΙΣΤΟΥ
Τ·ΦΛ·ΦΙΛΑΡΓΥΡΟΥ

ID. BEIBLATT.

P. 157 et suiv. Heberdey. Inscriptions d'Ephèse trouvées de 1907 à 1911.

P. 164.

170) τ. ΦΛΑΟΥΙΟΝ ΔΑΜΙΑΝον
ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣΑΝΤΑ Επι-
ΦΑΝΩΣ ΚΑΙ ΜΕΤΡΗΣΑντα
ΜΥΡΙΑΔΑΣ ΜΕΔΙΜΝΩΝ ει-
ΚΟΣΙ ΚΑΙ ΧΕΙΛΙΟΥΣ ΔΙΑκοσι-
ΟΥΣ ΜΗΣΙΝ ΔΕΚΑΤΡΙΣΙΝ ο-
ΛΟΙΣ ΚΑΙ ΥΠοΔΕΞΑΜΕΝον
ΤΟΥ ΤοΙΣ ΣΤΡΑΤοΠΕΔΑ ΤΑ ΑΠο της
ΚΑΤΑ ΠΑΡΘΩΝ ΝΕΙΚΗΣ ΥΠοΣτρε-
ΦΟΝΤΑ ΚΑΙ ΠΑΝΗΓΥΡΙΑΡΧΗΣαν-
ΤΑ ΚΑΤΑ ΤΟ ΑΥΤΟ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΩν ε-
ΦΕΣΗΩΝ ΕΚΤΕΝΩΣ ΚΑΙ ΕΡΓΟΝ ΥΠο-
ΣΧΟΜΕΝΟΝ ΕΝ ΤΩ ΑΥΤΩ ΕΝΙΑΥΤΩ ΟΙ
ΚΟΝ ΕΝ ΤΩ ΟΥΑΡΙΟΥ ΒΑΛΑΝΕΙΩ Με-
ΤΑ ΟΙΚΟΔΟΜΗΣ ΚΑΙ ΠΑΝΤΟΣ ΚΟΣ
ΜΟΥ ΚΑΙ ΜΥΡΙΑΔΑΣ ΠΟΙΗΣΑΝΤΑ
ΠΕΡΙΣΣΑΣ ΕΚ ΤΩΝ ΠΡΟΣΟΔΩΝ ΤΗΣ
ΙΔΙΑΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ ΤΗ ΠΟΛΕΙ
ΔΕΚΑΔΥΟ ΚΑΙ ΕΠΤΑΚΙΣΧΕΙΛΙΑ Ο
ΚΤΑΚΟΣΙΑ ΔΕΚΑΕΞ
ΑΝΑΣΤΗΣΑΝΤΩΝ ΤΗΝ ΤΕΙΜΗΝ
ΠΑΡ ΑΥΤΩΝ ΤΩΝ ΕΝ ΤΗ ΑΓΟΡΑ
ΑΝΔΡΟΣ ΤΟΥ ΚΑΤΑ ΠΑΝΤΑ
ΑΣΥΝΚΡΙΤΟΥ

P. 175. Sur un château d'eau (ci-contre, n° 171).

171) οἱ ΔΕΣΠΟΤΑΙ ΗΜΩΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ ΚΑΙ ΚΩΝΣΤΑΝΣ ΑΝΕΙΚΗτΟι αυΓΓ ΑΝΑΝΕΩΘΗΝΑΙ ΕΚΕΛΕΥΣΑΝ
ΑΝΘΥΠΑΤΕΥΟΝΤΟΣ ΚΑΙΛΙΟΥ ΜΟΝΤΙΟΥ ΤΟΥ ΛΑΜΠΡοτ. πΡΕσβ. ΚΑΙΛ ΙΑΝΟΥΑΡΙΑΝΟΥ ΤΟΥ ΛΑΜ.

P. 213 et suiv. N. Vulic. Inscriptions de Serbie.

P. 213. A Kostolac (*Viminacium*).

172)

Q SICINIO
Q. F · SERG
MAXIMO
X VIR STL IVD
TRIB MILIT
LEG IIII F F
VIXIT ANN
XXIII

P. 271. Même provenance.

173)

D O M *n o*
ET DOMN
AE SACRVM
CRESCE*nti*
LLA V S

P. 225. A Ritopek (*Tricornium*). Brique :

174)

COH I PAN

P. 228. A Pirot (*Turres*).

175) αγαθη τυχη
υπερ υγειας κε σωτη
ΡΙΑΣ ΚΕ Εωνιου ΔΙΑΜΟ
ΝΗΣ ΤΕ ΚΕ ΝΕικηΣ Θει
ΟΤαΤΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑ
ΤΟΡΟΣ ΙΟΥΛ ΦΙΛΙΠΠΟΥ
ΣΕΒ ΚΕ ΜαΡΚΙΑΣ ΟΤΑΚΙ
ΛΙΑΣ ΣΕΥΗΡΑΣ ΣΕΒ ΗΓΕΜΟ
ΝΕΥΟΝΤΟΣ ΤηΣ ΘΡΑΚΩν
ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΦΟΥΡΝΙΟΥ ΠΟΥ
ΠΛΙΑΝΟΥ ΠΡΕΣΒ ΣΕΒ ΑΝ
ΤΙΣΡΑΤΗΓΟΥ Η ΠΑΥΤΑ
ΛΙΩΝ ΠΟΛΙΣ ΤΟ
ΜΙΛΙΟΝ

P. 235. A Babe (Dalmatie).

176) DEO PA
TRON
VAL▨
▨S▨LI▨
V
P
l
M

Deo patron(*o*)... *v*(*otum*) *p*(*osuit*) [*l*(*ibens*)] *m*(*erito*).

P. 239 et suiv. A. Gnirs. Fouilles à Pola.

P. 261. Fragment d'un sénatus-consulte, sur plaque de bronze.

177) CA NUDIS D
IS
▨ NAVIS MILITI
T·EOS RECTE ATQV*e ordine*
*q. caecili*VS Q F METELLVS
cos A·A·VE·S E V LITTE*ras ad*
*mi*TTERENT APVD QVO*s*

L. 6 : *co*(*n*)*s*(*ules*) *a*(*lter*) *a*(*mbo*)*ve s*(*i*) *e*(*is*) *v*(*ideretur*).

Q. Caecilius Metellus fut consul en 7 ap. J.-C. Il s'agit probablement de quelque événement naval survenu au cours de la guerre de Pannonie.

P. 237. J. Sundwall. Inscription d'Andia (*Andeda*) en Pisidie.

178)

Δ ΡΑ
κΡΙΣΕΙ ΜΕΝ ΤΗΣ Τε βουλης
ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΕΜΝΟΤατου δημου
ΣΥΝΚΑΤΑΘΕΣΕΙ Δε του τοτε
ΓΕΝΟΜΕΝΟΥ ΛΑΜπροτατου
ΟΥΙΝΔΙΚΙΑΝΟΥ Ανθυπατου
ΑΥΡ ΑΤΤΑΛΙ ΔΙΑγορας
ΩΝ ΥΙΟΣ ΟΣΑ palme ΑΡΤΕμου
ΕΙ ΕΡΜΑΙΟΥ ΟΝΗΣΙ ΑΓΟΡΑνομος
ΜΟΥ ΑΝΔΗΔΕΙΣ ΝΕΙΚΗΣΑν

ΤΕΣ ΕΝΔΟΞΩΣ ΑΝΔΡΩΝ
ΔΙΑΥΛΟΝ ΕΥΤΥΧΕΙ ΠΗ
ΚΥΛΙ ΕΥΤΟΛΜΙ ΕΥΤΥΧ:
ΑΤΤΑΛΙΩΝ

Inscription qui doit se placer au milieu du IIIe siècle. Le proconsul Vindicianus est inconnu.

P. 277. J. Weiss. Fragment de diplôme militaire de *Salsovia*, sur le *limes* du Danube.

179) A

*quae sunt in moesia inferior*I SUB IVLIO MAR*i*
*no quorum nomina su*BSCRIPTA SVNT IPSIS
*liberis posterisque eoru*M CIVITATEM DEDIT ET
conubium cum uxoribus QVAS TVNC HABVISSENT
*cum est ciuitas eis data a*VT SI QVI · CAELIBES ESSENT
*cum iis quas postea duxi*SSENT DVMTAXAT SIN
guli singulas
IANVAR
*imp. caesar nerva aug ii*I L VERGINIO RVFo · III COS
*coh. III gal*LORVM CVI PRAE*st*

B

PROII
RESTITVTI
AGATHOPI
HERMETIS
NYMPHODOTI

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, LXXII, 1912.

Date : 97 ap. J.-C.

P. 109-158. A. Merlin et L. Poinssot. Inscription de Teboursouk (ci-contre, n° 180).

Les quatre premières lignes martelées devaient contenir les noms de Gallien, Salonine et Salonin leur fils cadet. — L. 5 : première mention des épithètes *Frugiferum* et *Concordium* parmi les titres du *municipium Thibursicum Bure*. — L. 6 : première mention du proconsulat africain de L. Naevius Aquilinus, consul ordinaire en 249; ce proconsulat se place en 260-261 ou en 261-262. — L. 7 : peut-être le premier des dédicants, dont le nom manque, est-il, comme le second, un fils du proconsul; ce serait L. Naevius Tertullus Aquilinus, *legatus* de la *regio Hipponiensis*, père du L. Naevius Flavius Julianus Tertullus Aquilinus, *clarissimus puer*, que nomme une inscription d'Hippo Regius (*C. I. L.*, VIII, n° 5228 = 17400).

MITTEILUNGEN DES ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS, ATHENISCHE ABTEILUNG, 1912.

P. 277-303. A. Ippel. Inscrip-

180)

(*quatre lignes martelées*)

....*municipium* s|EPTIMIVM · AVRELIVM · SEVERIANVM · ANTONINIANVM · FRVGIFERVM CONCORDIVM LIBERVM THIBVRSICENSIVM BVRE THERMAS GAL|*lienianas*....
.... *re*|FORMATAS ET EXCVLTAS PECVNIA PVBLICA PERFECIT ET DEDICAVIT PROCONSVLE L NAEVIO·AQVILINO·C·V·PATRONO·MVNICIPI·DEDICA|*ntibus*.......
NAEVIO BALBINO AQVILINO LEG KARTHAG CC VV PATRONIS PVB AD CVIVS OPERIS MVSAEVM PLERIQ DECVRIONES HS XLI MIL CC CONL|*atis*.........

tions découvertes à Pergame en 1910-1911. Plusieurs datent de l'époque romaine.

P. 297.

181)

[Ο δημος] ετιμησεν
Μααρκον Καλειδιον Κοιντου
υιον τον εαυτου πατρωνα

Il s'agit de l'orateur M. Calidius Q. f (Cicéron, *Brutus*, 274-278).

Ibid.

182)

Ετιμησαν
Αυλον Ιουλιον Κουαδρατον
πρεσβευτην αυτοκρατορος
Δομιτιανου Καισαρος
Σεβαστου επαρχειαν Καππα
δοκιας και Γαλατιας και
πρεσβευτην και αντιστρατη
γον Ασιας δις και Ποντου και
Βειθυνιας
Γραμματευοντος Αθηναιου
Ηρακλειδου εκ........ της
θαλει Γλυκων[ος] του και
Καλπουρνιου.

Antérieure au premier consulat de Quadratus, qui est de 93 ap. J.-C.

P. 299.

183)

Ιουλια Αυλου θυγατηρ
Πωλλα η βασιλις
των εν θεαι Ρωμη ιερων,
γυμνασιαρχος και πρυτανις
της μητροπολεως της Ασιας
και δις νεωκορου πρωτης Περ
γαμηνων πολεως συν τοις τε
κνοις Γ. Ι. Νασω και Γ. Ι. Φροντωνι
συγκλητικοις Ιουλιαν Τυχην
την εαυτης μητερα πρυτανιν
και ιερειαν δια βιου των θεσμο
φορων θεων.

Julia Tyche était la femme d'A. Julius Quadratus et Julia Polla leur fille. Aelius Aristide, *Orat.* X, nous fait connaître un arrière petit-fils de Quadratus, appelé Apellas, fils du C. Julius Fronto dont parle l'inscription, et petit-fils d'Apellas, mari de Julia Polla.

P. 301.

184)

[η βου]λη και ο δημος
[των πρω]των και δις νεωκορων
[Περγα]μηνων ετιμησε
[Τιτον Τ]εττιηνον · Γαλεωνος
. . . . Ερμα Σερηνον Λουκιον
[Ρα]ιουιον Λικιννιανον, Μαρκον
Επουλαιιον Πρoκλον Τιβεριον
Καιπιωνα Ιοπωνα υον του (sic)
ευεργετου της πολεως Τεττιην[ου]
Σερηνου του ανθυπατου
την τιμην ανα[θεντος]
Τιβεριου Κλαυδιου Μη[νο . . . .]
ασιαρχου και στρατηγου
το δευτερον.

T. Tettienus Serenus est déjà connu par d'autres inscriptions de Pergame.

Id., 1913.

P. 1-22. P. Corssen. Sur l'inscription relative à la Sibylle d'Erythrées, publiée dans la même revue en 1892, p. 16.

P. 37-42. E. Fabricius. Inscription de Kapatzedes (Eolide), auprès de l'embouchure du Kaikos, provenant sans doute d'Elaia.

185)

πρ[ος] θεω[ν . . .
τ[ουτου δε τη[. . .
[ου.
[Εδοξε τηι βουληι κ[αι τ[ωι δη[μωι.
[. . . . . Νικ[ανορος
[. . . . . Διο]ν[υ]σιου
[. . . . . Αρ[χιο[υ]
[. . . . . Με]νανδρο[υ]
[Π]ολυστρ[ατος Μ[ενωνος
στρατη[γοι ει[παν.
[Επει ο δη[μος ημων διατηρ[ων απ' αρ[χης την

[προς Ρ]ωμαιους ευν[οιαν κα]ι φιλιαν π[ολλας] [και α]λλας εν τοις [αναγκα]ιο[τα]τοις κ[αιροις] [της] προαιρεσεως [αποδε]ιξεις πεπο[ιηται], [ομ]οιως δε και εν τ[ωι πολε]μωι τωι π[ρος] [Αρ]ιστονικον τη[ν πασα]ν εισφερο[μενος] [σ]πουδην μεγαλο[ψυχως υπε]στη κινδ[υνους] [κ]αι κατα γην και κ[ατα θ]αλασσαν, [εξ ων] [ε]πιγνους ο δημος [ο Ρωμ]αιων την π[ροαιρε]-[σ]ιν του ημετερου [δημου] και αποδεξ[αμενος] την ευνοιαν προσ[δεδεκ]ται τον δη[μον] ημων προς τε την φ[ιλιαν κ]αι συμμα[χιαν], ανακειμενο[υ] δε ε[ν Ρωμη]ι εν τωι ιερω[ι του] Διος του Καπετωλ[ιου πιν]ακος [χ]αλκο[υ και] [ε]ν αυτωι κατατετα[γμενων του [τε γε]γονοτος [δ]ογματος [υ]πο της [συγκλητ]ου περι της συμμα[χ]ιας, ομοιως δε και τ[ης συνθηκ]ης, καθηκει και [πα]ρ' ημ[ι]ν αναγραφην[αι αυτα ε]ις πινακας [χ]αλκους δυο και τεθηναι ε[ν] τε τωι ιερωι [τ]ης Δημητρος και ε[ν] τωι β[ουλευτηριωι] [παρ]α το αγαλμα της [Δημοκ]ρατιας · δεδ[οχ]θαι [τηι] βουληι και τωι δ[ημωι], τους εξετασ[τ]ας [δι' ω]ν καθηκει εγδο[σιν πο]ιησασθαι της τε [των πι]νακων κατασκε[υ]ης κ[α]ι της εν αυτοις [αναγ]ραφης, ομοιως [δε και] στηλων μαρμαρι[νων δ]υο, εις ας, οταν [οι πιν]ακες συντελεσθω[σιν, ε]ναρμοσθηναι [αυτου]ς, αναγραφηναι δε [εν ται]ς στηλαις δια[ξοδικ]ως το αντιγραφον [τουδε] του ψηφισμα[τος οτα]ν τε η αναθεσις [αυτω]ν επιτεληται, [τον στ]εφανηφορον και [τους ι]ερεις και τας ι[ερειας κ]αι τους αρ[χ]οντας [υπερ] των πολιτων [ανοιξα]ντας τους ναους [των θ]εων επιθυμια[ν τον λιβ]ανωτον, ε[υχ]ομε[νους] · « Επ' αγαθηι τυχ[η]ι και σω[τη]ριαι του τε [ημε]τερου δημου κ[α]ι των Ρωμ[α]ιων και του κοι[νου τ]ων περι τον Κ[α]θηγεμον[α] Διονυσον τε[χ]νι[των] μειναι ημιν εις απ[αντα το]ν [χ]ρονον την προς [Ρωμ]αιους φιλιαν κα[ι συμμα]χιαν », παραστα[θη]ναι δε και θυσιαν ω[ς καλλ]ιστην τηι τε

[Δη]μητρι και τηι Κορ[ηι ταις π]ροκαθημεναις [θε]αις της πολεως η[μων, ομο]ιως δε και τηι [Ρωμ]ηι και τοις αλλοι[ς θεοι]ς πασι και πασαις. [ειν]αι δε και την ημε[ραν ιερ]αν και αναθηναι [του]ς τε παιδας των μ[αθηματ]ων και την οικε-[τε]ιαν των εργων. Επι[τελεσθ]ηναι δε απο της [θυ]σιας διαδρομην το[ις τε πα]ισιν και τοις νεοις [τη]ν επιμελειαν ποιησ[αμενω]ν του τε παιδονομου [και] του γυμνασιαρ[χ]ο[υ]. το δε ε[σομενον ανα[λ]ωμα [ει]ς τε την κατασκευη[ν των π]ιναχων και ταλλα [πρ]οεσθαι Ευκλην και Δ[ιονυσι]ον τους ταμιας [απ']ων [χ]ειριζουσιν προ[σοδων].

Ce texte nous montre qu'après la guerre contre Aristonicos en 129 av. J.-C. (mentionnée à la l. 15), les villes du littoral de l'ancien royaume de Pergame avaient conservé sous la domination romaine leur autonomie. Les trois premières lignes paraissent appartenir à la fin de la reproduction d'un sénatus-consulte relatif à l'admission des membres de la cité parmi les *socii et amici populi romani.* — L. 31 : la mention du culte de la Demokratia, très rarement citée dans les textes, fait allusion sans doute à une réforme de la constitution dans le sens démocratique après la mort d'Attale III. — L. 52 : plus ancien témoignage épigraphique du culte de Rome en Asie, attesté par Tacite, *Annales*, IV, 56 et Tite-Live, XLIII, 6, 5, à Smyrne en 195 et à Alabanda en 170.

Mitteilungen des archaeologischen Instituts, Roemische Ableilung, 1913.

P. 192-194. H. Dessau. Sur quelques inscriptions d'Ostie que L. Paschetto, dans son livre *Ostia colonia romana* (*Dissert. della Pontif. Accad. romana di archeologia*, X, 2, 1912), présente comme inédites et qui figurent en réalité dans le *C. I. L.*, XIV.

P. 195. G. Kazarow. Au musée de Widin (Bulgarie septentrionale), fragment d'autel provenant d'Artchar (*Ratiaria*).

186)

PALI · SANCT
PASTORALI
C · IVL · VALENS
DEC · COL · *rat*

Premier exemple connu d'une inscription dédiée à Palès ; il est à remarquer que la dernière lettre de la première ligne n'a pas été gravée, comme si le dédicant n'était pas très certain du sexe de cette divinité. — L. 3 : *dec(urio) col(oniae)* [*Rat(iariae)*].

Notizie degli Scavi, 1912.

P. 313. E. Ghislanzoni. A Rome, dans les thermes de Caracalla.

187)

SACRVM
DIANAE
SILVANO
BONA DIAE *sic*

Chacune de ces trois divinités avait un temple sur l'Aventin.

P. 323. Même provenance. Sur un cippe de marbre.

D'un côté :

188) ЄIC · ZЄΥC
· MITPAC
HΛIOC
KOCMOKPATΩP
ANЄIKHTOC

De l'autre :

ΔII HΛIΩ
MЕГΑΛΩ
CAPAΠIΔI
CΩTHPI
ΠΛΟΥΤΟΔΟΤΙ
ЄΠΗΚΟΩ
ЄΥЄΡΓЄΤΗ
ANЄIKHTΩ
MIΘPA
XAPICTHPION

P. 327-329. D. Vaglieri. A Ostie; funéraires et fragments.

P. 337-343. G. Mancini. A Rome, près de l'ancien palais Aldobrandini et via Appia. Funéraires.

P. 347. D. Vaglieri. A Ostie, sur une petite place derrière le théâtre. Cippe de marbre.

Face antérieure :

189) P · FLAVIO · P · FIL · PAL
PRISCO EV
EQVESTRIS · ORDINIS
RELIGIOSA · DISCIPLINA
AD CENTENA · PROVECTO
PONTIFICI · ET · DICTATORI
ALBANO · PRIMO · ANNOS
VIGINTI OCTO · AGENTI
Q Q · C · P · PATR · COLON · OST
SACERD · GENI · COLON
PATR · CORP · PISTORVM ·
CORP · MESORVM
FRVM · OST · PATRON

L 6 : le *dictator Albanus* n'était connu jusqu'ici que par une seule inscription (*C. I. L.*, VI, n° 2161); l. 9 : *q(uin)q(uennali) c(ollegii) p(istorum)*?

Côté gauche :

DEDICATA KALE
NDIS . MARTIS .
AEMILIANO . ITE
RVM.ET AQVILIN
O.COS

Date : 249 ap. J.-C.

P. 348. Même provenance. Partie inférieure d'un autre cippe.

*decurioni adl*ECTO
aed ILI · DESIGNATO
Q · ALIMENTORVM
FLAMINI · DIVI · VESP
T · RVBRIVS · EVPATOR
FILIO · PIISSIMO
L D · D · D P

Ibid. Autre fragment qui complète le n° 303 du *C. I. L.*, XIV, et montre l'inexactitude des restitutions proposées.

191) *p. aufi*DIO · P · F · QVIRINA
FORTI
*decu*RIONI · ADLECTO · II · VIRO
*quaesto*RI · AERARI · OSTENSIVM · IIII
*praefe*CTO · FABRVM
————————OSTIS · PATRONO
corporum mensorum etc.

P. 377-382. A. Ghislanzoni. Inscriptions de Rome.

P. 377. Près du viale Principessa Margherita. Fragment d'épitaphe.

192) SERVE*ili*
ISAVRICI · L
CLEOPATRA

P. 378. Même provenance. Sur un *dolium*, marque inédite, en relief.

193) L · FABIVS · L · APOL (étoile dans un cercle)
SEX · TOSSIVS · L · F

P. 379. Via Nomentana.

NYMPHODOTO · AVG · LIB
TABVLARIO
STATORIA · NEPHELE · CONIVGI · OPTIM*o*
ET · IIII · TI · IVLI · IVLIANVS · PRAEF
FABRVM · TRIB · COH · VIII
VOLVNTARIÓRVM · QVAE · EST
IN DALMATIA · IVSTVS · PROBVS
PIVS ET IVLIA · STATORINA
ET · IVLIVS · PRIMIANVS · IVLIANI
NEPOS · EIVS · PATRI · OPTIMO · ET · INDVLGENT*i*
ET · SIBI · POSTERISQVE · SVI*s*

L. 4 : les quatre fils du défunt s'appelaient Ti. Julius Julianus, Ti. Julius Justus, Ti. Julius Probus, Ti. Julius Pius; l'aîné, quoique fils d'affranchi, remplit des fonctions équestres.

P. 381. Via Ostiense.

195) D · M
DAMAS
FECIT · CO
IVGI · DAPH
NIDI · QVAE
ABVIT · AD *sic*
NYMFAS · POSITA
CVM · FILIS · SVIS

L. 5-7 : *quae (h)ab(ita)vit? ad Nymfas*, localité connue par une autre inscription (*C. I. L.*, VI, n° 9526) et située *in Subura majore*.

Ibid. Via Portuense. Funéraire archaïque et fragments.

P. 388. D. Vaglieri. A Ostie. Inscriptions sur conduites d'eau en plomb (marques déjà connues).

Ibid. Même provenance.

Sur un pavement en mosaïque, dans une *schola* de corporation.

196) NAVICVLARI *h* DIARRY

[*H(ipponenses)*] *Diarry(tenses)*. Cf. ci-dessus, n°s 90 et 99.

P. 390. Même provenance. Fragment, que le n° 1625, *a b*, du *C. I. L.*, VI, permet de compléter.

197) *c. p e t r o n i o m. f.*
q u i r. h o n o r a t o
PRA*ef. a e g y p t i p r a e f.*
ANNON*ae u r b i s ? p r o c.*
A RATIONIB · AVG *proc. belgicae*
ET · DVARVM · GERM*aniarum proc.*
XX · HERED · PROC · M*onet. praef alae.*
THRACVM · PRA*ef alae . . . .*
AVG · II · TRIB · M*il. leg. i minerviae*
PRAEF · *coh. i raetorum*
C · GR
Q VII

P. 392. Même provenance. Conduite d'eau en plomb, formée de plusieurs tubes bout à bout, portant des marques d'époques différentes.

P. 394-395. Même provenance. Fragments de stuc blancs portant des *graffiti*, entre autres :

198) CAESARE · ET · PISONE CoS
PRIDIE EIDVS
I PATIVNS

Date : 23 av. J.-C.

P. 401-408. Della Corte. A Pompéi. Inscriptions électorales reproduisant des formules habituelles,

en faveur de candidats déjà connus.

P. 409. A Reggio de Calabre (voir ci-dessous, n° 227).

P. 421. A Buguggiate (Transpadane).

199)

I · O · M ·
BEARGA
TVS CV
M SVIS
EX AVC

L. 5 : *ex auc(toritate)*.

P. 431. A Rome, dans le sanctuaire syrien du Janicule. Marque de tuile.

200) VOCON · AESCINI

P. 434. D. Vaglieri. A Ostie, marques de *dolia* :

201) L RVFENVS
PHOEBVS FEC

202) C · APPÆ
NERE

P. 435. Même provenance. Inscriptions sur mosaïques dans les *scholae* de corporations de bateliers.

203) STAT · SABRATENSIVM
Stat(io) Sabratensium.

204) NAVICVLAR · ET NEGOTIAN DE SVO

205) NAVICVLARI ET NEGOTIANTES DE SVO

206) NAVICVLARI GVMMITANI DE SVO

Concerne la ville de *Gummi*, entre *Maxula* et *Carpi*.

207) NAVICVL · KARTHAG · DE SVO
Navicul(arii) Karthag(inienses).

208) NAVIC · TVRRITANI

Se rapporte soit à *Turris Libisonis* en Sardaigne, soit à une ville africaine appelée *Turris*.

P. 447-449. Della Corte. A. Pompéi. Dix-sept inscriptions électorales, en lettres rouges, au nom de candidats déjà connus, d'après les formules habituelles.

ID., SUPPLEMENTO.

P. Orsi. Fouilles de Calabre en 1911.

P. 5. A Locri Epizephyrii.

209)

D M
LESB · CORNE
LIVS · SITA · IIII
VIR · A · P · IIII · V
5 I · D · Q · P · P · VIX ·
ANN · XXXII · D · XVII
PARENT · FILIO
PIENTISSIMO

L. 1. *Lesb(ius)*.

L. 3-5 : *Quattuorvir a(edilicia) p(otestate), quattuorv(ir) j(ure) d(icundo) q(uinquennalis) p(er)p(etuus)*.

P. 60. A Cotrone.

210)

A M E T H V S I

CAES N SER

ITEM COLONVS

VIXIT ANN III M II

OLIMPIAS CVM FILIO

CONIVGI B M F

▨ H S F

L. 4 : sans doute *ann(is)* [L]II.

ID., 1913.

P. 7. E. Ghislanzoni. A Rome, près de la Porte Majeure, 24ᵉ cippe de l'*Aqua Julia, Tepula, Marcia,* du même type que ceux déjà connus.

P. 11. D. Vaglieri. A Ostie. Sur une conduite d'eau en plomb.

211)

D'un côté :

COLONOR COLONIAE OST

de l'autre :

Q VERGILIVS

EVPSYCHVS FACT

P. 14. Même provenance. Marque de potier.

212)

EX PR LVCIL VERI *op dol* EX FIG

CAN VIBI PVDES

Can(inianis) Vibi(i) Pude(nti)s; cf. *C. I. L.*, XV, n° 131.

P. 15. Même provenance. Fragment :

213)

AD..

PROC · AD DIOECESIN · ALEXANDR*eae proc. aug.*

AD CENSVS · ACCIPIENDOS · TRIVM · CIV*itatium*

AMBIANORVM · MYRRINORVM · ATREBA*tium*

PROC · AD ALIMENTA · PRAEF · CLASSIS · FLAV*iae*

PANNONICAE · TRIB · MILIT · LEG · XII · FVLMIN*atae*

L. 4 : *Murrinorum*, pour *Morinorum*.

P. 19. A. Maiuri. Nouvelle lecture du *C. I. L.*, X, n° 3765.

P. 20. Du même. A Santa Maria di Capua vetere.

214)

*r*VTEDIAE · P · F ·

VRSIAE

*hu*IC · ORDO · DECVR ·

in HONOREM · RVTEDI

*nig*RI PATRIS EIVS PRINCIP

*co*LONIAE NOSTRAE

*fu*NVS PVBLIC FACIVND

*lo*CVMQ · SEPVLTVRAE DAND

*stat*VAS DVAS PEC PVBLICE

*pon*ENDAS CENSVIT

P. 22. G Q. Giglioli. A Agnano, près de Naples.

215)

D · M ·
L · DECRIO · L · F·SER·
LONGINO
PRAEF · FABRVM
LEG · II · AVG · ET VII
GEMIN · BIS ET XXII
DEIOTARAN·PP LEGION
EIVSDEM PRAEF·CASTR
LEG · VIIII HISPA
L · DECRIVS L · F · SER
IVLIANVS QVI ET
NVMISIANVS
PRINCEPS LEG XI CL·P·F·PATRI OPT
TESTAMENTO·FIERI·IVSSIT

Date : première moitié du IIe siècle après J.-C.

P. 24. Du même. A Marano di Napoli (près de Pouzzoles).

216) *c. iuli*VS · MALCHI*onis caes*ARIS
*augus*TI · LIB · LIB · DAMA · C...... SIS · SIBI
et .... TERTIAE CONI*ugi s*ANCTAE
.... *e*T *suis l*IBERTI*s lib*ERTABVSQVE
posterisque eorum...........
in fronte pedes *in agr*O . PEDES · L

P. 30-33. Della Corte. A Pompéi, inscriptions électorales.

P. 44-46. G. Mancini. A Rome, via Portuense. Funéraires. Entre autres :

217) ⸗ RESTITVTA · ⸗ Q ⸗ *u. ann.* .... *dep.*
*i*N PACE XIIII ⸗ K ⸗ *Sept. eusebio ii et*
*a*LBINO V C ⸗ C C

Date : 493 ap. J.-C

P. 47. D. Vaglieri. A Ostie, sur une plaque de marbre recouvrant un lieu où était tombée la foudre :

218) FVLGVR · DIVM

P. 48. Même provenance. Marques de briques, déjà connues.

P. 52. G. Mancini. A Albano.

219) ....

leg. ii PARTI · P · F F · ÆT · DEVOT ·
*nu mi*NI MAIESTATIQVE ·
*eor*VM DEDICANTE · CL
*sil*VANO PRAEF · LEG · SS
...*i*DVS · FEBR · FVLVIO AE
*mil*IANO II E ÆIO AQVILINO *coss*

L. 1 : [*leg*(*io*) *ii*] *Parthi*(*ca*) *P*(*ia*) *F*(*elix*) *F*(*idelis*) *Æt*(*erna*) ; l. 4 : *praef*(*ecto*) *leg*(*ionis*) *s*(*upra*) *s*(*criptae*) ; l. 5 et 6 : entre le 6 et le 12 février 249 ap. J.-C.

P. 56-64. Della Corte. A Pompéi. Inscriptions électorales.

P. 68. G. Mancini. A Rome, à droite de la *via Flaminia*, septième cippe de la *terminatio pomerii* de Claude en l'an 49, portant le chiffre CXXXIX (cf. *C. I. L.*, VII, n°s 1231 et 31537 ; *Notiz. degli Scavi*, 1909, p. 44 et 50.

P. 70. A Rome, *via Labicana*.

220)

T · PINNIVS · T · L · SVNTROPHVS
VESTIARIVS
AB COMPITO ALIARIO (*sic*

Sur le *compitum aliarium*, dont l'emplacement est inconnu, cf. *C. I. L.*, VI, n°s 4476 et 9971 et *Bullett. comun.*, 1880, p. 73.

P. 72. D. Vaglieri. A Ostie.

221) DIS MAN
MARITIM
*l*VCRIO CAESA
RIS SER

P. 79-80. Même provenance. Funéraires.

P. 80. Même provenance, au théâtre.

222) *pont*IF · MAX *tribun.*
*pote*ST · XVIII · IM*p... cos.*
IIII · P · P
*co*RPVS · VETER*anorum*

Il s'agit de Trajan, Antonin le Pieux ou Caracalla. Sur le *corpus veteranorum Augusti* d'Ostie, cf. *C. I. L.*, XIV, n° 409.

P. 82-85. Della Corte. A Pompéi, inscriptions électorales et graffites.

P. 83. En cursive :

223)
Prid(*ie*) *nonis Julis tunica hs. XV.*

P. 86. N. Persichetti. A Tussio (pays des Vestins). Funéraire.

P. 90 A. Taramelli. A Iglesias (Sardaigne) ; funéraire grecque de basse époque.

NUOVO BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA, 1913.

P. 232-233. Funéraires chré-

tiennes dans un cimetière antique de Grotta Ferrata (Latium).

P. 240. G. Schneider-Graziosi. Même provenance. Funéraire païenne, répétée à quatre exemplaires :

224) L · FVNISVLANI
VETTONIANI

Épitaphe d'un personnage important du 1er siècle de l'Empire, dont on connaît tout le *cursus* (*C. I. L.*, III, n° 4013; XI, n° 571 ; XV, n° 7460), enterré sur la *via Latina*.

PHILOLOGUS. 1913.

P. 158-159. A. Zimmermann. Observations sur l'inscription de Duénos (*C. I. L.*, I², p. 371 ; XV, p. 775).

RECUEIL DES NOTICES ET MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE CONSTANTINE. 1912 (XLVI).

P. 253 et suiv. J. Bosco. Inscriptions diverses, surtout funéraires.

P. 272. Cabon. A Aïn-Aziz-ben-Tellis.

225) ALINVS NATALIS
CHIVS HONORARIA MILIT*ia*
ORNATVS FONTEM CAPVT
AMSAGAE VETVSTATE
DILAPSVM ET TORREN
TIBVS ADSIDVIS DIMM*o*
LITVM AB IMO VSQVE AD
SVMMVM QVADRATO LA
PIDE NOVO ET SIGNINO
OPERE OB AMOREM CIVI
TATIS SVAE SVA PECVNIA
DEPENSIS SS DC MIL · N ·
INSTRVXIT ET CVLTVM P*er*
FECIT IDEMQ DEDICAVI*t*

L. 12. Le chiffre qui suit SS est incertain.

P. 283 et suiv. Piquet. Au douar d'Aïn-Melouk (commune mixte de Canrobert).

226) CAELESTI AETERNÆ AVG
AEDEM A SOLO CVM PRONAO ET CO
LVMNIS ET SEDIBVS PHOSPHORVS
EXSTRVCXIT IDEMQ · DEDIC ·
ITEM VICVM QVI SVBIACET · HVIC
TEMPLO ION CVM CCCL · CVM
AEDIFICIIS OMNIBVS ET COLVMNS
ET PORTICIBVS ET ARCVS · IIII ·
IDEM FECIT ET NVNDINAS INSTI
TVIT QVI VICVS NOMINE IPSIVS
APPELLATVR

L. 6 : [*l*]*on*[*g*]*um* [*p*(*edes*)?]

P. 323 et suiv. Maguelonne et Joly. Inscriptions de Khemissa.

P. 327 et suiv. Lévi-Provençal. Inscriptions funéraires de Sigus.

P. 341. Maguelonne. Table de

patronat de Timgad (ci-dessus, n° 25).

P. 344. Id. Inscription de Djemila (ci-dessus, n° 155).

Rendiconti dell' Accademia dei Lincei, classe di scienze morali, storiche et filologiche, 1912.

P. 236-250. A. Maiuri. Le *donarium* du médecin Nicomède dans le sanctuaire d'Asklepios sur l'Esquilin (*I. G.*, XIV, n° 967; *C. I. L.*, VI, n° 1701 *b*).

P. 791-802. N. Putorti. A Reggio de Calabre.

227) IMPERATOR CAESAR FLAVIVS VALENTINIANVS PIVS FELIX VICTOR
AC TRIVMFATOR SEMPER AVGVSTVS ET FLAVIVS VALENS PIVS FELIX
VICTOR AC TRIVMFATOR SEMPER AVGVSTVS ET FLAVIVS GRATIANVS
PIVS FELIX VICTOR AC TRIVMFATOR SEMPER AVGVSTVS REGINIS SVIS
*t*HERMAS VETVSTATE ET TERRAEMOTV CONLABSAS IN MELIOREM
CVLTVM FORMAMQVE AVSPICIIS FELICIORIBVS REDDIDERVNT
REDDITA BASILICA MARMORVM QVAE *n*VMQVAM HABVERAT
PVLCRITVDINE DECORATA NOVA ETIAM PORTICV ADIECTA · CVRANTE
PONTIO ATTICO VC · CORRECTORE LVCANIAE ET BRITTIORVM · DEDECATAS
QVARTVM KALENDARVM IVLIARVM DIE DOMINO NOSTRO GRATIANO
AVGVSTO TERTIO ET FLAVIO EQVITIO VC · CONSVLIBVS

L. 5 : il s'agirait du tremblement de terre du 21 juillet 365, mentionné par Ammien Marcellin (XXVI, 10, 5), qui y assista en Laconie; l. 9 : nom d'un nouveau *corrector*; l. 10-11 : 374 ap. J.-C.

Revue archéologique, 1913, I.

228)

P. 342. G. Kazarow. A Golémo-Sélo (Bulgarie). Deux dédicaces, en grec, au dieu thrace Zbelsourdos, par le même personnage, Φλάβιος Ἀμάτοκος; sur l'une d'elles l'épithète προγονικός est attribuée à ce dieu.

Revue de philologie, 1913.

P. 70-76. L. Bayard. Note sur une inscription chrétienne et sur des passages de Saint-Cyprien.

P. 77-94. Ch. Picard. Les inscriptions du théâtre d'Ephèse et le culte d'Artémis Ephesia (principalement à l'époque romaine), d'après les *Forschungen in Ephesos*, II, 1912.

Revue des études anciennes, 1913.

P. 268. A. Merlin. A El-Djem (fragments déjà reproduits dans l'*Ann. épigr.*, 1911, n° 114; 1912, n° 22).

229) L · CAT*i*LIO *Cn f cla*V SEV*e*RO I*u*LIANO
CLAVDIO REG*i*NO · CO*s* · *ii pr*O*c*OS · PROV*i*N*c* .
AF*ri*CAE · R · P . . . . . ET . . . . . L. *l*EG · AVG *pro*
praet . PRO*u syriae l*EG AVG · PR*o* PR · ARM*eniae*
*m*AIQR*is e*T M*in*OR*is* ET · CA*p*PADOCI*ae*
*p*RAEF AER*a*R M*ilitar* · LEG LEG · XX*ii* PRIMI*g p. f.*
*c*VRATO*ri* .... *l*EG · PRO · PR *p*ROV*i*NC*iae*
ASIAE *ui uir eq. r*PR·V*rb. q*VAES*t* p*rov. as*IAE DD *p.p*

Compléments d'après une inscription d'Anzio (*C. I. L.*, X, n° 8291), dont celle d'El-Djem permet, en retour, de rétablir le vrai texte aux lignes 1-2 et 10-12.

L. Catilius Severus est connu en outre par les *Fastes consulaires* et les Vies d'Hadrien et de Marc Aurèle.

P. 284. P. Courteault. A Bordeaux, fragments de funéraires.

P. 308. C. Jullian, d'après J. Sautel (*Annales d'Avignon et du Comtat Venaissin*, 1913) :

230) VASIENS VOC
L MESSIO
F · L

Vasiens(es) Voc(ontii).

231) MAR

Autel dédié à Mars.

P. 324-330. P. Fournier. Analyse des inscriptions que contient le tome II des *Forschungen in Ephesos*.

REVUE DES ÉTUDES GRECQUES, 1913.

P. 47-52. E.-Ed. Briess. Sur le prétendu πομπαῖος στρατηγός, magistrat des villes grecques d'Asie à l'époque romaine (*C. I. G.* n° 3348). Il s'agit en réalité dans le texte d'un personnage appelé Πομπήιος Στρατηγός.

REVUE ÉPIGRAPHIQUE, I, 1913.

Continuation, par E. Espérandieu et A. Reinach, de l'ancienne *Revue épigraphique du Midi de la France*. Elle a pour objet spécial l'épigraphie du monde antique et principalement de la Grèce et de Rome.

P. 4-10. R. Cagnat. *Colonia Concordia Carthago*, à propos de l'inscription d'Éphèse citée ci-dessus, n° 141.

P. 11-25. Héron de Villefosse. Notules épigraphiques.

P. 11-12. Cloche à main en bronze trouvée en Bithynie, aux environs d'Ismidt.

232) Φ̆ ΘΗΒΑΙΔΟϹ ΚΑΙ Φ̆ΑΗϹ ϹΕΒΑϹΤΗΝΗϹ

Lire au début : Φυλῆς. Ces deux tribus appartenaient à la ville de *Prusias ad Hypium*, aujourd'hui Uskub.

P. 12-18. Bague d'or trouvée à Feurs (Loire), avec formule amoureuse en grec, et à ce propos revue des autres bagues d'or et d'argent à inscription recueillies en Gaule (*C. I. L.*, XIII, n° 10024, 37 sq.).

P. 18-21. Sur le milliaire de Sacquenay (Côte-d'Or), *C. I. L.*, XIII, n° 9044.

P. 21-24. Cachet d'oculiste trouvé à Beaumont (Puy-de-Dôme).

233) *a*) A · VRIT · HERMOD
*m*EL · OPOB AD · ASP

b) *d. ur*IT · HERMODO
DIASM · LENEM

c) *a* · VRIT · HER*mod*
*t*HVRIN · A*d supp.?*

d) *a* · VRIT · HERMODO
*c*ROCOD · ⟩ AD CAL

Nom de l'oculiste : *A(ulus) Cri-t(ius) Hermodo(rus)*. Collyres : *mel(inum) opob(alsamatum) ad as-p(ritudines)*; *diasm(yrnes) lene-m(enlum) thuri(num) ad supp(ura-tiones)?*; *crocod(es) ad cal(igines)*.

P. 25. Corrections au texte de la loi de Narbonne (*C. I. L.*, XII, n° 6038).

P. 26-34. A. Merlin. L. Virius Lupus Julianus, légat de Lycie-Pamphylie et consul en 232 ap. J.-C. (*C. I. L.*, VI, n° 31774; *Ann. épigr.*, 1905, n° 52; 1909, n° 215; 1911, n° 74).

P. 95. E. Espérandieu. Sur un petit autel prismatique, au musée de Chalon-sur-Saône.

234) DEO
BELISA
MARO
L · LANI
VS
SEDATI
ANVS
SIVE COD
*on*IVS

On connaissait déjà une déesse Belisama (*C. I. L.*, XII, n° 1969); le gentilice *Lanius* se retrouve dans l'Italie du Nord (*C. I. L.*, V, n° 1491).

P. 113. A. Reinach, d'après W. M. Ramsay, *The expositor*, novembre 1912. A Antioche de Pisidie.

235) *C. Carista(nio)*
C. f. Ser(gia) Front(oni)
Caesiano Juli(o)
praef(ecto) fabr(um), pon(tifici),
sacerdoti, praefecto
P. Sulpici Quirini duumviri,
praefecto M. Servili.
Huic primo omnium
publice d(ecurionum) d(ecreto) statua
posita est.

L. 6 : ce Quirinius est celui qui fut gouverneur de Syrie en 9-8 av. J.-C. et qui fit exécuter le recensement dont parle l'Évangile de saint Luc.

P. 117. Du même : remarques sur l'inscription métrique de Madaura (*Ann. épigr.*, 1912, n° 176).

P. 141-164. Seymour de Ricci. Inscriptions grecques d'Égypte à Braunsberg et à Saint-Pétersbourg.

P. 144. A Braunsberg, provenant d'Égypte.

236)
D · M ·
L·DECCIO · GEMELLO ·
· MILITI · CLASSIS · PR ·
MISENENSIS · > · SEXTI
ANI · VIXIT · AN XXV
MILITA *an*NIS V
H · B · M ·

L. 3-5 : *militi classis pr(aetoriae) Misenensis (centuria) Sextiani*; l. 7 : *h(eres) b(ene)m(erenti)*.

P. 154. A Saint-Pétersbourg, au musée de l'Ermitage; provenant d'Égypte.

237)
Τ · ΚΥΡΙΩΝ ΗΜΩΝ ΜΕΓΙΣΤ
Κ · ΘΕΙΟΤΑΤΩΝ ΑΗΤΤΗΤΩΝ
ΑΥΤΟΚ · ΛΟΥΚ · ϹΕΠΤΙ · ϹΕ:ΥΗΡ:Υ
ΕΥϹΕΒ · ΠΕΡΤ · Κ · Μ · ΑΥΡ · ΑΝΤωΝΙΝ
ΕΥϹΕΒ · ϹΕΒ · L ΙΓ ΧΟΙΑΚ ΚΒ
ΠΟΡ · ΙΒ ΔΗΜΗΤΡΙ ΚΑΙ
ΚΟΡΗ

L. 1 : τ(ῶν); l. 2 et 4 : κ(αὶ); l. 5 : ἔ(τους) ιγ' Χοιὰκ κβ'; l. 6 : on ne sait ce qu'étaient ces douze πο-ρ(ισταί), auteurs de la dédicace.

P. 165-189. A. Reinach. Voyage épigraphique en Troade et en Eolide.

P. 190-192. E. Espérandieu. Sur l'inscription de Lyon reproduite ci-dessus, n° 124.

P. 227-238. A. Reinach. Sur l'inscription relative à la fondation faite par C. Vibius Salutaris, d'après les *Forschungen in Ephesos*.

P. 239-242. Du même, sur l'inscription de Naples reproduite ci-dessus, n° 134.

P. 249-251. Du même, table méthodique du Ve supplément au *C. I. L.*, VII, donné par Haverfield dans l'*Ephem. epigr.*, IX.

RÖMISCH-GERMANISCHES KORRESPONDENZBLATT. 1913.

P. 1-4. E. Ritterling. Sur les quatre épitaphes de soldats de la *legio XV Primigenia*, morts après un an de service, qu'on a trouvées à Mayence (ci-dessus, n° 129); renseignements qu'on en peut tirer sur l'expédition des années 39-41 ap. J.-C. en Germanie.

P. 28. Körber. A Mayence.

238) ... .
*mi*L · LEG · I*iii* *mac* ·
an · XXXV . S*tip*
xv H · S · E
h F *c*

P. 29. Même provenance.

239) SVRVS · COC
AE · F · NATI
D A N S A L A

Les *Dansalae* étaient un peuple thrace; ils sont mentionnés sur deux autres inscriptions de Mayence (*C. I. L.*, XIII, n°s 7049 et 7050).

P. 33-38. Keune. Sur le recueil manuscrit des inscriptions de Metz par Boissard, que M. Hülsen a retrouvé à la Bibliothèque nationale de Paris.

P. 61. Körber. A Mayence.

240) D M
LVCANIAE LVCILIÆ
MATRI KARISSIMAE ET
NOVANIS AVGVSTO
ET APRILI FRATRIBVS
ET HONORATIS LVPO
ET AFRO FILIS DVLCIS
SIMIS ET SERVAANDIAE
PRIMITIVAE CONIVGI
O B S E Q V E N T I S S M
AE NOVIANIVS HO
N O R A T V S B V C I
NATOR LEG·XXII PR P F

P. 62. Même provenance. Sur un coffret de plomb.

241) D M
NICASI
KIBIIRAKINF VI
CTORIS VIRI
CIINTIINARI · AD
SIISSORIS FIIR
SI

Peut-être Nicasius, *assessor*, était-il l'esclave du *centenarius* Liberalinius Victor; aux lignes 5 et 6 *fersi* serait mis pour *servi*.

P. 63. Fr. Sprater. A Blickweiler (Palatinat); atelier de potier, avec vases et fragments signés.

P. 74. H. Finke. Au musée de Trèves, provenant de Saint-Mathias.

242) *d* *m*
*an*TONIVS
C A P V R I L L V S
CERVESAR*ius*
CIE

Le mot *cervesarius* se trouve sur un vase de Banassac (*C. I. L.*, XIII, n° 10012,7) et sur une inscription de Metz (*ibid.*, 597*), copiée par Boissard et reconnue comme authentique par M. Hülsen (*Röm.-germ. Korr.-bl.*, 1913, p. 81-86).

P. 75. Von Domaszewski. A Metz, sur un autel portant la représentation d'un taurobole :

243)
NIA
ARA*m* T · *ob* NĀLIC
IVM *e*X · IV*s*SV · REF C
ANNVLINO II IIT FRO
TONE · COS

Date : 199 ap. J.-C. — L. 3 et 4 : *nat(a)licium*; l. 4 : *ref(iciendum) c(uravit)*.

Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1913.

P. 859. A. Wilhelm. Inscription de Mistra (*C. I. Gr.*, n° 1330 et *I G.* V, 1, n° 538). Nouvelle lecture et compléments :

244)

αγαΘΗ ΤΥΧΗ
τον ΑΓΝΟΤΑΤΟΝ
και δικΑΙΟΤΑΤΟΝ
.... ΟΝ ΠΑΥΛΕΙΝΟΝ
αρξΑΝΤΑ ΤΗΝ ΑΡ
χηΝ ΤΩΝ ΕΞΟχωτα
τωΝ ΕΠΑΡΧΩΝ ευδο
κιμΗΣΑΝΤΑ ΚΑΙ Τη
τιμΗ ΤΟΥ ΡΩΜΗΣ
επΑΡΧΟΥ ΜΕΤΑ
πολλΑΣ ΚΑΙ ΑΛΛΑΣ ρω
μαιΩΝ ΑΡΧΑΣ Ηγεμο
να ΚΑΙ ΔΙΟΡΘΩΤΗΝ της
ελλΑΔΟC ΤΗC ΓΕφυρας
τΗΝ ΤΡΙΤΗΝ ΑΨЄΙδα πα
ριΟΝΤΩΝ ЄΙC ΤΗΝ πολιν
κΑι τΑ ЄΚΑτεΡΩΘЄΝ
παΡΑΠΥΛΙΑ ΔΙЄΦΘΑΡμενα
υπΟ ΤЄ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ και
του τΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ ΡЄΥ
ματος κΑΙ ΠΟλλΩ ΧΡΟΝΩ συν
πΑΝΤΑ ΚΑΤЄΡΗΡЄΙΜ
μενα ΚΑΙ CΥΝΠЄΠΤΩ
κοτα εΚ ΘЄΙΑC ΠΡΟΝΟΙΑC
συνπΑΝΤΑ ΤΗ ΠΑΤΡΙΔΙ
καΤΑCΚЄΥΑCΑΝΤΑ ΔΙΑ
τωΝ ΤΗC ΠΟΛЄΩC
δογμΑΤΩΝ ΜЄΜΜΙΟC Αυ
ρηΛΙΟC ЄΥΤΥΧΟC ЄΥΤΥΧΟΥ
επιΜЄΛΗΤΗC ΑΥΤΩΝ
τον κΑΙ ЄΝ ΤΟΥΤΩ
ευεργЄΤΗΝ ΤΗC ΠΟΛЄΩC
ΔΗΜΗΤΡΙΟC
ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ЄΠΟΙЄΙ

Il s'agit d'un pont sur l'Eurotas, décrit par l'expédition de Morée. Date du texte, d'après le mélange des charges sénatoriales et équestres : après 217 de l'ère chrétienne.

2° PUBLICATIONS RELATIVES A L'ANTIQUITÉ ROMAINE

L. BONNARD. LA NAVIGATION INTÉRIEURE DE LA GAULE A L'ÉPOQUE GALLO-ROMAINE. Paris, 1913.

Grand usage des inscriptions, notamment en ce qui concerne le culte des rivières navigables, les corporations de bateliers, etc.

S. BOUR. ÉPIGRAPHIE CHRÉTIENNE, dans le DICTIONNAIRE DE THÉOLOGIE CATHOLIQUE, V, 24, p. 300-358, Paris, 1911.

BRUNS. FONTES JURIS ROMANI ANTIQUI. ADDITAMENTUM. INDICEM FONTIUM CUM SIMULACRIS, edidit O. GRADENWITZ. Tübingen, Mohr, 1912.

Suppléments à la 7e édition des *Fontes* de Bruns, qui date de 1909. Le premier (*Index*) contient 11 tables. Le second (*Simulacra*), 36 planches photographiques, reproduisant en fac-similé les principaux documents cités dans l'ouvrage, inscriptions et papyrus.

R. CAGNAT. L'ARMÉE ROMAINE D'AFRIQUE ET L'OCCUPATION MILITAIRE DE L'AFRIQUE SOUS LES EMPEREURS. 2e édition, Paris, 1912.

Tient compte des inscriptions découvertes depuis 1892, date de la 1re édition.

FR. CUMONT. MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE. CATALOGUE DES SCULPTURES ET INSCRIPTIONS ANTIQUES. Bruxelles, 1913.

Description et reproduction soignées de chaque monument. Deux épitaphes inédites : nos 89 et 162.

P. MONCEAUX. HISTOIRE LITTÉRAIRE DE L'AFRIQUE CHRÉTIENNE, IV, Paris, Leroux, 1912.

P. 437-484. L'épigraphie donatiste.

NOTES ET DOCUMENTS PUBLIÉS PAR LA DIRECTION DES ANTIQUITÉS ET ARTS DE TUNISIE, fasc. VI. A. MERLIN. FORUM ET MAISONS D'ALTHIBUROS. Paris, Leroux, 1913.

Reproduit et utilise les inscriptions trouvées au cours des fouilles de 1908 et 1912, déjà citées ici, pour la plupart, d'après le *Bull. archéol. du Comité* et les *C. R. de l'Acad. des Inscr.*

E. DE RUGGIERO. DIZIONARIO EPI-

GRAFICO DI ANTICHITÀ ROMANE, II, fasc. 62 et 63.

Articles traités : *Dominus, Domitianus.*

LILY ROSS TAYLOR. THE CULTS OF OSTIA. Bryn Mawr, Pennsylvania, 1912.

Dissertation inaugurale. Grand usage des inscriptions.

W. THIELING. DER HELLENISMUS IN KLEINAFRIKA. Leipzig, 1911.

Contient, aux chap. IV-VI, des remarques intéressantes sur les traces d'influence grecque qu'on peut relever dans les inscriptions d'Afrique (inscriptions en grec; mots grecs dans les inscriptions latines; noms propres grecs et *cognomina* latins à suffixe grec ou formés suivant le type grec; *signa* de type grec; noms grecs de chevaux).

C. L. THOMPSON. TAEDIUM VITAE IN LATIN SEPULCHRAL INSCRIPTIONS. Lancaster, New Era Printing, 1911.

Dissertation de l'Université de Pennsylvanie.

R. WIRTZ. ERGAENZUNGS-UND VERBESSERUNGSVORSCHLAEGE ZUM MONUMENTUM ANCYRANUM. Trèves, 1912.

Programme du Kaiser Wilhelms-Gymnasium.

R. CAGNAT ET M. BESNIER.

TABLES ANALYTIQUES

DE LA REVUE DES PUBLICATIONS ÉPIGRAPHIQUES

1° Table des périodiques et ouvrages cités.

A. PERIODIQUES

Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1913, p. 1 à 894.
Studi romani, 1913, p. 1 à 210.
Vjesnik hrvatskoga archeoloskoga Drustva, 1912.
Wissenschaftliche Mittheilungen aus Bosnien und der Herzegovina, XII, 1912.
Zeitschrift der Savigny-Stiftung fur Rechtsgeschichte, Romanistiche Abteilung, XXXIII, 1912.

B. PUBLICATIONS RELATIVES A L'ANTIQUITE ROMAINE.

L. Bonnard, *La navigation intérieure de la Gaule à l'époque gallo-romaine.*
S[t] Bour, *Épigraphie chrétienne.*
Bruns, *Fontes juris romani antiqui, Additamentum.*
R. Cagnat, *L'armée romaine d'Afrique*, 2e édition.
Fr. Cumont, *Musées royaux du Cinquantenaire, catalogue des sculptures et inscriptions antiques.*
Ephemeris epigraphica, IX, fasc. 4.
Forschungen in Ephesos, II, *Das Theater.*
P. Fr. Girard, *Mélanges de droit romain*, I, *Histoire des sources.*
H. Gottanka, *Epigraphische Beitraege* : I, *Lateinische Grabinschriften mit Angabe des Geburts, Todes oder Begrabnistages* ; II, *Geburtstag-cognomina.*
A. Hebl, *Die Formen der lateinischen ersten Deklination in den Inschriften.*
A. Hertle, *Tacitus quomodo imperatoris Claudii de jure honorum orationem inverterit.*
Chr. Huelsen, *Die Inschriftensammlung des Erfurter Humanisten Nicolaus Marschalk.*
E. Littmann, D. Magie et D. Read, *Greek and latin inscriptions in Syria.*
Mélanges Cagnat.
Miscellanea di studi storici in onore di Antonio Manno.
P. Monceaux, *Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne*, IV.
N. Muller, *Die judische Katakombe am Monteverde.*
Notes et documents publiés par la Direction des antiquités etarts de Tunisie, VI : A. Merlin, *Forum et maisons d'Althiburos.*
G. Reubel, *Rœmische Töpfer in Rheinzabern.*
P. Riewald, *De imperatorum romanorum cum certis dis et comparatione et aequatione.*
De Ruggiero, *Dizionario epigrafico di antichita romane*, fascic. 115-118 (60-63 du tome III).
Br. Stech, *Senatores romani qui fuerint inde a Vespasiano usque ad Trajani exitum.*
W. Thieling, *Das Hellenismus in Kleinafrika.*
C. L. Thompson, *Taedium vitae in latin sepulchral inscriptions.*
R. Wirtz, *Ergänzungs- und Verbesserungsvorschläge zum Monumentum Ancyranum.*

2° Table des provenances.

N.-B. — Les nombres qui suivent chaque article renvoient non aux pages, mais aux numeros en caractères gras qui accompagnent les inscriptions.

I. Rome et environs.

3° Table des matières.

I

NOMS ET SURNOMS

II

DIEUX, DEESSES, HEROS

III

PRÊTRES ET CHOSES RELIGIEUSES

1° *Sacerdoces paiens.*

2° *Cérémonies du culte paien : jeux.*

3° *Monuments et objets du culte païen.*

4° *Antiquités chrétiennes.*

IV

NOMS GEOGRAPHIQUES

V

EMPEREURS, PRINCES ET PRINCESSES

1° *Empereurs romains et famille impériale.*

2° Rois étrangers.

VI

POUVOIRS PUBLICS

1° Consulats.

VII

CORPS DE TROUPES

1° *Légions.*

2° *Ailes.*

3° *Cohortes.*

4° *Garnison de Rome.*

4° *Flotte.*

5° *Grades.*

6° *Particularités.*

VIII

ADMINISTRATION MUNICIPALE ET PROVINCIALE

IX

COLLEGES

X

PARTICULARITÉS DIGNES D'ÊTRE NOTÉES

TABLES

DU TOME XXII DE LA QUATRIÈME SÉRIE

I. — TABLE DES MATIÈRES

Pages.

II. — TABLE ALPHABÉTIQUE
PAR NOMS D'AUTEURS

Le Gérant : ERNEST LEROUX.

ANGERS. — IMPRIMERIE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.

